SOMMAIRE

OUVERTURE

Sont encore frais dans notre mémoire les conflits qui ont mené, il y a douze ans, au démantèlement de la Yougoslavie. Les grandes puissances occidentales s'en sont mêlées et ont réussi à imposer leur solution. La guerre terminée, tout le monde semble préoccupé par l'avenir. Mais que sait-on vraiment de l'histoire des peuples balkaniques, de leur culture et de leurs déchirements ? Pas grand-chose ; des poncifs. D'où l'idée de cet appel à Ivo Andrić (1892-1975), prix Nobel de littérature 1961. Ce n'est pas parce qu'il n'a pas connu la fin qu'il ne peut pas nous éclairer sur le présent.

Infinis remerciements à Mirjana Robin-Cerovic pour son aide multiple à la réalisation de ce numéro ; ainsi qu'à Pascale Delpech pour ses conseils amicaux.

Ivo Andrić vient de cette autre humanité où ont existé des peuples différents, chacun avec ses traditions séculaires, ses caractéristiques psychiques, ses chants, ses poèmes, ses défauts, ses aspirations, ses croyances, ses fêtes et ses deuils. Il vient du monde d'avant l'uniformisation.

Si le but de l'histoire humaine est un type d'homme uniforme, se reproduisant à un rythme uniforme, dans un environnement uniforme, maintenu à température, pression et humidité constantes, vivant une existence uniformément sans vie, avec des besoins physiques uniformes satisfaits par

des produits uniformes, toute rébellion intérieure se trouvant ramenée à la norme par les hypnotiques et les sédatifs, ou par des interventions chirurgicales, une créature sous pression mécanique constante, de l'incubateur à l'incinérateur, presque tous les problèmes du développement humain seront réglés. Il restera toutefois celui-ci : pourquoi quiconque, fût-ce une machine, se soucierait-il de conserver en vie une telle créature ?

Lewis Mumford, *Les Transformations de l'homme*, 1956.

Comment résister à l'uniformisation ? En défendant la liberté de la parole (Myrto Petsota), la beauté (Juan Goytisolo), les arbres (Denis Grozdanovitch), ou encore le français (SGDL). Ce n'est qu'un exemple. Au brave lecteur de le décliner selon ses besoins.

Kundera définissait l'Europe comme l'endroit de la Terre où il y a la plus grande diversité dans le plus petit espace. En ce sens, les Balkans c'est l'Europe au carré. Ah, si tout ça était encore vrai.

N'oublions pas la programmation de nos numéros spécialement conçus pour fêter en 2013 les vingt ans de *L'Atelier*. En mars, anniversaire oblige, nous commençons par quelques réflexions sur le Temps et l'Actualité (thème de la XIV[e] Rencontre). En juin, place au chevalier de l'ordre de *L'Atelier*, le seul survivant de la modernité flamboyante, j'ai nommé Fernando Arrabal. Après les vacances d'été, nous revenons pour remédier à une lacune autrement inexcusable : soixante-quatorze numéros et pas un sur Romain Gary ! Et pour clore les festivités, nous consacrerons le dernier numéro de l'année aux romans de Benoît Duteurtre. Pour remercier l'ami qui est présent dès le début, qui a enrichi la revue avec ses suggestions et qui écrit des romans qui ne cessent de nous étonner.

C'est certainement l'esprit d'Ivo Andrić qui est la source d'un sommaire si cosmopolite : Québec, Serbie, France, Canada, Italie, Roumanie, Grèce, Pologne, Espagne et Bosnie. Dix pays pour vingt-cinq contributions. On dirait un fragment de l'Europe (kundérienne, s'entend).

Un autre exercice pour ne pas succomber aux charmes du même serait l'humour – merci, Jean-Jacques.

Dans la dernière partie, « Les Cahiers de l'Atelier », nous avons mis côte à côte le maître (Ivo Andrić) et l'apprenti (Benjamin Porquier). Le hasard. Toujours le divin hasard : mise à part la distance temporelle qui les sépare, les deux auteurs parlent de la même chose.

Une fois la fureur de la rentrée tombée, revenons aux valeurs sûres comme, par exemple, *Le Dernier Contingent* d'Alain Julien Rudefoucauld (Michel Host). *Le Défaut du ciel* de Philippe Renonçay (Olivier Maillart) et *2066* de Roberto Bolaño (Marek Bieńczyk). Sans oublier toutefois les évolutions surprenantes de nos sociétés (Isabelle Daunais et François Taillandier).

Bouteille dans la mer éditoriale française : nous sommes nombreux à désirer lire le dernier essai de Stanko Cerovic, *Le temps c'est le sang*, publié récemment en Serbie. L'argument, son entretien ici présent. Sinon, rappelons qu'il a écrit *Dans les griffes des humanistes*, cette belle introduction aux affaires balkano-européennes.

L. P.

IVO ANDRIĆ
Pour ne pas oublier les Balkans



« Je ne suis jamais aussi bien que lorsque j'écris et ne parle pas,
et lorsqu'on n'écrit ni ne parle de moi. »

(Dessin de Zuko Džumhur : portrait d'Ivo Andrić, 1974, in *Ivo Andrić : ein Leben*.)

Remerciements : Donizada Džumhur-Milatović et Pascale Delpech.

IVO ANDRIĆ
ou
Opus magnum balkanicus

Milivoj Srebro

Après une visite en ex-Yougoslavie, en 1987, où il fut surpris par l'enthousiasme qu'y suscitait Ivo Andrić – « Ivo le Terrible » –, Pierre Ajame, critique français, écrivit avec exaltation : « Ce n'est pas une fondation, lit-on dans *Le Matin* d'avril 1987, c'est une église. Ce n'est pas une vénération, c'est un culte. La Yougoslavie tout entière célèbre Ivo Andrić ! » À son retour en France, quelques mois plus tard, le même critique récidiva. Encore sous l'emprise des fortes impressions de son voyage et de ce qu'il avait vu et entendu à Belgrade – impressions renforcées entre-temps par la lecture d'un nouveau livre de l'écrivain qui l'avait fortement impressionné – M. Ajame nota avec la même exaltation deux mois plus tard, dans le même journal : ce « fils serbe d'Honoré de Balzac » est « un génie » qui « est à la Yougoslavie ce que Thomas Mann fut à l'Allemagne : le romancier absolu, la référence, la création littéraire faite homme » !

Cette resplendissante image de l'écrivain, quelque peu édulcorée il est vrai, sera plus tard en partie ternie par les attaques provenant de certains cercles nationalistes qui lui reprocheront, entre autres, d'avoir faussé la réalité historique de la Bosnie sous l'occupation ottomane. Mais, malgré ces attaques par ailleurs infondées et même insultantes, Andrić reste encore aujourd'hui, pour la majorité des lecteurs de l'ex-Yougoslavie, une sorte de sanctuaire littéraire, l'incarnation de *l'écrivain*

absolu : celui qui représente à la fois une sommité de la littérature du xx^e^ siècle, et une autorité morale sans faille.

Andrić-écrivain et Andrić-homme : deux faces d'un même mystère, qui s'interpénètrent et se complètent pour constituer un *tout* unique et indivisible. Le premier, talent à multiples facettes, possédait à la fois la connaissance de l'historien et la sensibilité du psychologue, la patience de l'archéologue et la profondeur du philosophe, la sérénité du sage et la clairvoyance du visionnaire. Le second – discret et humble, souvent replié sur lui-même – tentait plutôt de s'abriter derrière le premier, de se transformer, faute de mieux, en son *double de l'ombre* ; un double superflu et inutile, pensait-il, d'où cette étonnante tendance de *l'homme* à s'effacer progressivement au profit de *l'écrivain* en se sacrifiant jusqu'à l'abnégation à sa mission littéraire.

Curieux, fort singulier personnage que cet Andrić-*homme* ! Il était aussi dissemblable de l'écrivain typique d'aujourd'hui qui « écrit » ses livres, presque en direct, devant des caméras de la télévision, que peuvent l'être les orgues d'une cathédrale et la fanfare d'un cirque ambulant. En voici l'illustration. Tandis que ses œuvres, célèbres dans son pays, allaient bientôt parcourir le monde entier – surtout après son « couronnement » à Stockholm et l'attribution du prix Nobel en 1961 – leur auteur réussit, lui, à rester dans leur ombre en conservant longtemps ses secrets. La plupart – jusqu'à sa mort. Plutôt pudique et d'une nature introvertie, Andrić – le promeneur solitaire et élégant que l'on pouvait quotidiennement rencontrer dans les rues de Belgrade, de Terazije à Kalemegdan – évita discrètement, durant toute sa carrière d'écrivain connu et reconnu, les questions qui auraient touché à sa vie privée et à son « atelier d'écrivain ». Sans jamais hausser le ton, sans participer à des polémiques littéraires propres au bouillonnant tempérament balkanique, il garda toujours, dans la mesure du possible, ses distances avec la scène publique et les médias. « Je ne suis jamais aussi bien », se confiat-il sur un bout de papier, seul témoin à son sens sûr et fidèle, « que lorsque j'écris et ne parle pas, et lorsqu'on n'écrit ni ne parle de moi. » (*Signes au bord du chemin.*) En fait, ce n'est qu'après sa disparition et la publication à titre posthume de ce livre – un recueil de notes, brèves et

lapidaires, que l'auteur a rédigées au fil des années – que le public a eu l'occasion de connaître un peu mieux cet homme secret, apparemment serein et lointain, à l'image d'un sage oriental.

Signes contient également une mise en garde aux critiques et aux journalistes qui s'intéressaient à sa vie privée pour tenter de percer ses secrets. Soucieux de se préserver ne serait-ce que de son vivant, mais sans oser sans doute le dire publiquement, Andrić confia son mécontentement à ses carnets, conscient de « parler dans le vent », et résigné déjà quant à son image posthume. « Après notre mort, libre à vous d'explorer ce que nous avons *été* et ce que nous avons *écrit* », note-t-il sur un ton quelque peu désabusé avant de formuler une demande ferme : « mais tant que nous sommes encore en vie, bornez-vous à cette dernière chose. » Cette mise en garde visait évidemment ses contemporains trop curieux, mais elle s'adresse d'une certaine façon également à ses critiques postérieurs. En ce sens, c'est une sorte de message testamentaire, un avertissement à ne pas confondre la vie de l'écrivain et son œuvre.

Par respect pour Andrić et, plus simplement, par respect pour une critique qui traite des œuvres d'art en tant qu'expression artistique à l'identité propre et singulière sans confondre l'arbre et ses fruits, donnons donc la priorité à Andrić-*écrivain*, plus précisément à son œuvre, même si la démarche consistant à la présenter de façon sommaire risque de se révéler trop délicate, voire périlleuse. Car cet immense écrivain – l'une des « pierres angulaires » de la littérature serbe moderne et contemporaine, et peut-être même son « pilier » central, mais aussi l'un des auteurs phares des Balkans et des lettres slaves en général – a laissé à la postérité une œuvre *considérable* qui résiste à chaque tentative d'une présentation sommaire.

Essayons néanmoins, avec tous les risques qu'une telle tentative comporte et suppose.

Une première remarque, la moins périlleuse : dès le premier regard, on s'aperçoit que cette œuvre, quoique impressionnante par sa diversité, est constituée de quelques genres principaux parmi lesquels dominent poèmes en prose, nouvelles, romans, essais, et notes autobiographiques. De même, on peut affirmer sans grand risque d'erreur que deux genres

attiraient en particulier l'écrivain, la nouvelle et le roman, deux formes narratives qui correspondaient parfaitement à ses talents de conteur-né. Mais un premier piège, un premier dilemme sérieux surgit : quels titres choisir pour illustrer ces propos ? Quelles œuvres, composant cet immense *archipel littéraire*, citer et placer ainsi en position de supériorité par rapport aux autres… surtout s'agissant de ses nombreuses nouvelles réparties en plusieurs recueils ? Une solution possible : mettre l'accent sur celles déjà incluses dans nombre d'anthologies, telles que « Le pont sur la Zepa », « Au temps d'Anika », « La soif », « Jelena, celle qui n'était pas », « L'éléphant du vizir » ou encore « Le buffet Titanic », « Mara la courtisane »… Quant à l'œuvre romanesque d'Andrić, le choix paraît heureusement moins délicat. En effet, tout le monde est à peu près d'accord : parmi ses romans, une place à part revient à ses deux grandes chroniques romancées, sorte de fresques historiques – *Le Pont sur la Drina* (1945) et *La Chronique de Travnik* (1945), sans oublier *La Cour maudite* (1954), une allégorie dantesque et kafkaïenne, et son dernier chef-d'œuvre, resté malheureusement inachevé, *Omer pacha Latas* (1976).

Nouvelle épreuve, difficilement surmontable celle-là ! Comment saisir et présenter la pléthore de thèmes développés dans cet archipel littéraire, dans cet *opus magnum balkanicus*, ainsi que la multitude de questions qui touchent à d'autres particularités de l'immense univers artistique andrićien : ses divers procédés et stratégies narratives, ou la singularité de ses moyens d'expression, ou encore son extraordinaire et unique galerie des personnages… Toutes ces questions importantes qui se rapportent, en fait, à l'*ars poetica* d'Andrić sont nettement plus complexes que celles évoquées précédemment. D'une telle complexité même qu'elles risquent de rendre cette présentation rapide quelque peu dérisoire.

Il n'y a probablement pas de sujets importants touchant à la destinée humaine – à la condition de l'homme, à sa vie et à sa mort, au sens de son existence… – qu'Andrić n'ait pas abordés dans sa quête de la vérité sur l'Humain, sur le Bien et sur le Mal, sur l'Histoire et la Légende, sur le Monde passé et présent, sur la « Réalité » et ses apparences, sur ce qui nous tire vers le Haut ou vers le Bas, ou qui nous fait

tendre vers l'Au-delà. Il a mené cette quête de la vérité avec la passion et, en même temps, avec patience et méticulosité, avec audace, mais aussi avec humilité. Cette quête est essentiellement celle d'un artiste, faite dans un but exclusivement artistique et avec des moyens propres uniquement à l'art – le seul capable de saisir cette vérité, croyait Andrić, sans pour autant cesser de douter, de s'interroger sur ses propres capacités à relever le défi et à aller au fond des choses.

La meilleure expression de cette quête andrićienne se trouve dans ses romans et ses nouvelles qui peuvent parfois, il est vrai, tromper et même rebuter le lecteur enclin aux formes narratives audacieuses et innovatrices. Tromper par leur mise en forme un peu *à l'ancienne* car – c'est évident –, si Andrić était bel et bien l'enfant de son siècle, s'il suivait avec intérêt les nouvelles tendances dans la littérature, il est resté sceptique et méfiant à l'égard de toutes les écoles avant-gardistes ou les modes littéraires. Adepte d'une esthétique classique reposant sur le principe de l'harmonie simple, « naturelle », et sur le sens de la mesure, il privilégiait, dans la mise en forme de ses récits, les modèles narratifs dits traditionnels. Mais il travaillait sur la composition et la structure de ses histoires avec les scrupules d'un artisan tout en essayant d'adapter leur forme à la *logique intérieure* émanant du récit lui-même.

Autre avertissement à un lecteur au « goût moderne » : si les nouvelles et les romans d'Andrić peuvent parfois, par leur « architecture » extérieure, avoir des airs de vieilles églises ou de cathédrales surannées, on se rend rapidement compte – une fois à l'intérieur – qu'ils sont narrés avec un art et une force à couper le souffle, et dans un style sobre et apparemment simple mais inimitable, aussi puissant qu'envoûtant. C'est alors, à la lecture, que l'on prend conscience de la magie de l'art andrićien qui transforme ce qui nous paraissait connu, *déjà-vu*, en quelque chose d'inconnu, de surprenant, d'*authentique*.

Une remarque encore, et non des moindres : en soulignant, en insistant même sur les aspects « trop classiques » de ses goûts esthétiques et sur sa prédilection pour les formes narratives plutôt traditionnelles, on a coutume de présenter Andrić comme le fidèle adepte d'une esthétique réaliste reposant sur les principes de la *mimesis*. On a tort : cette vision est par trop réductrice. Oui, c'est un réaliste mais qui trans-

gresse sans cesse les règles admises : car, s'il porte un tel intérêt au monde du réel, c'est pour tenter de percer ses secrets, pour mieux révéler ce qui se niche derrière la réalité apparente. Un réaliste donc, mais qui observe la « réalité » du monde, dans le passé et dans le présent, dans sa vie propre et dans celle des autres, pour la sublimer et la transformer en une nouvelle « réalité », encore plus « vraie » : celle qui incarne l'universel, celle que l'on nomme communément la *réalité artistique*.

Ce qui impressionne, ce qui fascine même dans cet *opus magnum balkanicus*, c'est avant tout l'abondante, l'immense galerie des personnages. Les répertorier ou, simplement, les énumérer est bien évidemment hors de question : la tâche serait très difficile, voire impossible, en tout cas ici. Cette impressionnante nuée de personnages andrićiens, des protagonistes et des héros secondaires, épisodiques – au nombre de centaines, de milliers même ! –, peuple un univers littéraire qui ressemble à une gigantesque fourmilière, souvent close et sans issue, qui brouille et bourdonne à exploser. C'est un microcosme sans cesse tiraillé entre Dieu et Satan, les anges et les démons, le Bien et le Mal, où existent l'amour pur, les sentiments nobles et raffinés, la bonté innée et généreuse… Mais surtout, surtout les bourrasques de la violence irrationnelle et les tempêtes du mal déchaîné, la haine souvent gratuite et insensée, les passions survoltées et destructrices, les instincts ataviques non maîtrisés… En un mot, la vie. Celle que l'on peut supporter et qui nourrit l'espoir, celle qui confère parfois la joie de vivre et même quelques instants de bonheur… Mais, dans ce microcosme volcanique, la vie humaine paraît plus souvent beaucoup moins précieuse : une « chose bon marché ». Aux yeux des orgueilleux osmanlis au pouvoir absolu comme pour nombre de ceux qui subissent leur pouvoir sans bornes, la vie « ne vaut rien » et ils la gaspillent comme des sous trouvés sur la route. Ou, encore, tous ces « maudits », ces malchanceux, ces malheureux en proie à des instincts opaques, incompréhensibles, victimes de leur propre nature « maudite » : leur vie n'est pas *une vie* mais l'enfer qui s'abat sur eux comme un « châtiment » de Dieu ou du Diable – allez savoir ! –, châtiment qui leur paraît dépourvu de sens ou de raison apparente.

Dans ce microcosme-fourmilière, un lecteur audacieux ne manquera pas de faire des rencontres passionnantes qui risquent de l'émerveiller mais aussi de le choquer, de l'enchanter ou l'envoûter mais également de le dégoûter ou de le frapper au cœur comme seuls savent le faire un mot méchant, un « mot-couteau » ou une cravache ensanglantée bosniaques. Dans cette fourmilière explosive coexistent – mais peut-on vraiment parler de coexistence s'agissant d'êtres si différents et souvent séparés par un fossé infranchissable ? – des peuples et des individus d'origine et de confession diverses, mêlés par le destin et l'histoire, par la force de la vie et l'instinct de la survie. Bref, un véritable tohu-bohu balkanique…

Parmi les personnages andrićiens il y en a un, cependant, qui mérite une attention toute particulière : le Pont ! Surtout celui qui surplombe la rivière Drina : magnifique et indestructible, cette œuvre d'art est un *personnage à part entière*. Un personnage unique sans doute dans la littérature mondiale ! Le pont, la *ćuprija*, est tout d'abord un symbole et une métaphore. Peut-être même le mot-clé de la philosophie humaniste de l'écrivain. Car c'est à travers lui qu'Andrić a voulu, ne serait-ce que métaphoriquement, trouver un trait d'union salvateur et relier les mondes opposés et hostiles. Les mondes visible et invisible, réel et irréel, obsédé par le mal ou en quête du bien… Les mondes éloignés par le temps, celui de l'Histoire et de la légende et celui du présent, de la vie quotidienne… Les mondes coupés les uns des autres par les barrières géographiques, les fossés culturels et les différences spirituelles : celui de l'Orient et celui de l'Occident, celui ancré dans la tradition et celui tourné vers la modernité, celui de l'islam et celui de la chrétienté… Le monde des lisières, enfin, déchiré en son for intérieur et entre ceux qui, en conflit permanent, bordent ces lisières : la Bosnie avant tout, l'incarnation même, tragique et douloureuse, dans la vision andrićienne, de tous les clivages, de tous les fossés, de tous les malheurs. La Bosnie divisée, déchirée, blessée qu'Andrić a tenté, à travers cette puissante et majestueuse image du pont, de réconcilier avec elle-même et avec les autres.

Avant de terminer cette présentation sommaire, revenons brièvement à Pierre Ajame. Dans son article déjà cité où il a exprimé, on l'a vu, sa fascination pour Ivo Andrić, ce critique a également dénoncé le comportement des hommes de lettres français à son égard. « C'est navrant mais c'est ainsi » – écrit-il désabusé. « Les intellectuels français, écrit-il dans l'article déjà cité, ignorent Ivo Andrić, la plupart ne savent même pas l'existence » de ce « génie », de ce « romancier absolu » ! Ce constat désabusé, qui sonne comme une accusation, laisse déjà entendre que cet adorateur assidu du « fils serbe d'Honoré de Balzac » fut entamé par un doute : peut-être a-t-il commencé à perdre l'espoir que son écrivain favori trouvera un jour en France la place qui lui appartient, espoir exprimé quelques années auparavant par des paroles très fortes : « Demain, écrit-il dans *Le Nouvel Observateur* du 24 mars 1980, le soleil se lèvera donc sur Ivo Andrić, et il sera éblouissant » !

Quoi qu'il en soit, aujourd'hui, trente ans plus tard, force est de constater qu'il faut encore attendre ce « demain » incertain et qu'Andrić reste toujours – malgré ses dix-huit livres traduits – un écrivain à découvrir en France.

M. S.

IVO ANDRIĆ : *TITANIC ET AUTRES CONTES JUIFS DE BOSNIE*

Nunzio Casalaspro

Partons de trois scènes de la vie quotidienne.

Scène 1 : Je viens de laisser mes enfants à l'école et, comme souvent, j'entre alors dans un bar-tabac de mon quartier où je vais prendre un café et acheter mes cigarettes. Nous sommes à Montreuil-sous-Bois, dans ce qu'il est convenu de nommer la banlieue parisienne et, autour de moi, des hommes modestes, employés – la plupart, chômeurs – quelques-uns. Des cadres, aussi, architectes, paysagistes, professeurs.

Scène 2 : Me voici dans le métro, où je finis de lire un recueil de nouvelles ou contes d'Ivo Andrić, *Titanic et autres contes juifs de Bosnie*, paru aux éditions Le Serpent à plumes. La première de ces nouvelles, intitulée « Le vainqueur », évoque David, héros de tout un peuple, le peuple hébreu, dès lors qu'il est parvenu à décapiter le géant Goliath, et futur roi d'Israël. Le dernier récit, celui que mon trajet en métro me permet de finir, donne son titre au recueil, « Titanic ».

Scène 3 : En sortant du métro, pour me rendre au travail, je descends à la station Saint-Germain-des-Prés. Les gens, autour de moi, appartiennent pour la plupart à des catégories sociales bien différentes de celles de mon bar-tabac de quartier. Un peu plus tard, en m'asseyant à mon bureau, rue Jacob, me vient cette question : comment tout cela, ces trois mondes que je parcours, en trente minutes de trajet en train – Montreuil-sous-Bois, la Bosnie d'Andrić, Saint-Germain-des-Prés –, tiennent-ils ensemble, dans un temps commun ? Sont-ils irrémédiablement séparés, ou bien doit-on tenter de leur trouver un lien ? Et quel est

ce lien ? Je me pose la question autrement : comment l'un de ces mondes, celui de la littérature, peut-il aider à ce que les deux autres tiennent ensemble ?

La question qui me vient enfin est celle que je me pose toujours, à chaque fois que j'ouvre un nouveau livre ou que je tente d'écrire : à moi qui suis incapable de lire des livres pour me divertir, pour passer le temps, à quoi donc la littérature peut-elle servir ? Cette question, je me la pose de moins en moins souvent en considérant le point de vue général. Non pas la littérature envisagée de manière abstraite, donc ; mais ce livre, ce livre précisément, *Titanic et autres contes juifs de Bosnie* d'Ivo Andrić. Ce qu'il m'importe de savoir, c'est comment tout cela contribue à construire, à composer un monde, où tous, employés de Montreuil-sous-Bois, classes aisées de Saint-Germain-des-Prés, moi, lecteur dans un métro ou assis à mon bureau, participons du même monde des hommes.

Dans la postface de l'édition des contes d'Andrić que je tiens en main, Radivoje Konstantinovic explique qu'il a voulu rassembler tous les contes d'Andrić ayant trait aux juifs. La cohérence du recueil tiendrait, selon l'éditeur, à cette marque juive, au fait que, d'un récit à l'autre, le parcours des juifs de Bosnie nous est retracé. Et il est vrai que la lecture de ces quelques récits donne au lecteur une idée de ce qu'a pu être ce parcours, depuis le départ forcé d'Espagne, au xve siècle, jusqu'aux épisodes les plus tragiques de la longue errance juive, extermination programmée durant la Seconde Guerre mondiale. Errance, mise à l'écart, extermination : tel est donc, suivant le parcours des juifs eux-mêmes, le trajet que met en place le recueil, du premier au dernier récit.

Il me semble qu'Andrić se souciait assez peu de savoir si ses récits étaient des contes, des nouvelles ou des romans. Qu'il écrive l'un de ces « contes » juifs, qu'il rédige *La Chronique de Travnik* et *Le Pont sur la Drina,* Andrić raconte, fait la chronique des peuples mêlés, bosniaque, juif ou turc. Ce parcours de la mémoire est essentiel et l'éditeur fut bien inspiré d'ouvrir le présent recueil par un court essai d'Andrić, « Au cimetière juif de Sarajevo », où l'auteur médite sur des tombes, lesquelles, nous dit-il, nous parlent des vivants et des morts. Cependant, ce

n'est pas cela que je retiens d'abord. À ce recueil, je vois une autre cohérence, davantage liée à l'art, aux nécessités artistiques, aux exigences qu'un créateur fait siennes.

« Le vainqueur », le récit initial, n'est pas un grand texte. C'est un récit de jeunesse. Mais on doit être frappé par le portrait qu'Andrić dresse de David, ce jeune berger destiné à devenir roi des Hébreux. Ce portrait n'est pas un portrait glorieux, un de ces portraits épiques qui font la louange d'un héros, exaltent ses faits d'armes, mettent en place sa glorification majestueuse. Ce n'est pas le David du peintre Volterra, tel qu'on peut le voir au Louvre, sûr de sa force, écrasant un Goliath qu'il maintient fermement au sol, avant de lui trancher la tête. Ce serait plutôt le David d'un peintre de génie, le *David* de Caravage.

Caravage a peint deux fois la scène de la décapitation de Goliath par David, trois fois peut-être. Dans le *David et Goliath* daté de 1598-1599, on voit le jeune berger le genou gauche appuyé sur le corps sans vie du géant philistin, tandis que, de la main droite, il tient la tête énorme par les cheveux. On voit mal le visage du héros, peint de profil. Dans le second tableau, celui de 1610, le visage est au contraire présenté de face. David tient de la main gauche la fameuse tête, à bout de bras, comme s'il voulait l'éloigner le plus possible de lui-même. Ce geste de dégoût devant l'acte accompli, il semble qu'on le retrouve sur le visage du jeune homme.

Ces deux moments du drame héroïque, ce sont précisément ceux que l'on retrouve dans le récit d'Andrić. Ici, David fait ce qu'il doit faire, nous dit l'écrivain, il accomplit ce qu'il y a à accomplir. Et une fois l'acte accompli, David nous est décrit « sentant entre ses doigts les cheveux inhumains et contre son genou gauche le poids de la tête tranchée de Goliath ». Plus loin dans le récit, le jeune berger vainqueur, que la foule va bientôt porter en triomphe, semble dépassé par son geste meurtrier. « Et de nouveau, nous dit Andrić, il ne vit plus que cet acte irrémédiablement accompli, tellement plus grand que lui et trop lourd pour ses épaules. »

Caravage, Andrić : chez l'un et chez l'autre, le même combat, le même supposé héros, héros choisi par la foule qui le déclare vainqueur.

Chez l'un et chez l'autre, un homme, simplement un homme, avec tous ses doutes, sa dimension réaliste, loin de la surévaluation épique.

Il est possible que Radivoje Konstantinovic ait raison et que, comme il l'affirme dans sa postface, Andrić ait voulu peindre un David « sombre parce qu'il pressent les futurs malheurs de son peuple ». Ces malheurs, on les voit à leur paroxysme, dans le dernier récit du recueil, « Titanic », dont l'action principale se déroule en 1941. Mais la cohérence, de l'un à l'autre de ces deux récits, tient dans les portraits des protagonistes eux-mêmes. Point besoin d'avoir recours à cette idée d'une préfiguration des événements à venir. Il suffit de s'en tenir aux personnages. Le lien entre le David du récit « Le vainqueur » et le Mento Papo du « Titanic » se fait par la phrase suivante, extraite du premier conte : « On eût dit que, par leurs clameurs, écrit Andrić à propos de David, ces milliers d'hommes marquaient leur compassion au plus misérable d'entre eux. »

C'est précisément ainsi, tel le plus misérable d'entre les juifs, que nous apparaît Mento Papo. Homme déchu, « brebis galeuse », Mento est tenu à l'écart par les autres juifs de Sarajevo, parce qu'il se soucie bien peu de religion, qu'il tient la buvette Titanic, lieu de perdition, lieu de rencontre des buveurs et des joueurs nocturnes. Acoquiné avec Agathe, une grande blonde catholique, Mento défraie la chronique par les scènes de ménage qui rythment la vie de son couple bancal. Mais les choses se gâtent donc en 1941, lorsque les Allemands envahissent la Bosnie. Tous s'écartent de Mento, les clients ne viennent plus et le protagoniste se retrouve seul. Seul, jusqu'à la rencontre qui va précipiter la fin de son existence, celle de Stéphane Kovitch.

Stéphane Kovitch est-il moins misérable que Mento ? C'est comme « une des figures comiques de sa ville natale », Banialouka, que Stéphane nous est décrit par Andrić. « C'était, nous dit-on, un de ces êtres stériles et mous qui ne peuvent ni mûrir ni se faner, qui sont incapables d'accepter des conditions de vie mesquines et médiocres, mais n'ont ni les capacités, ni la force de les modifier grâce à un travail acharné. » Bref, Stéphane est un homme médiocre, une sorte de héros dostoïevskien du sous-sol, conscient de sa médiocrité et, incapable d'en

sortir, qui vit de ressentiment. Il cherche d'abord à tout prix à attirer l'attention des autres, s'inventant des vies farfelues, des tenues du même acabit. Mais il n'attire que les moqueries. Lorsque la guerre arrive en Bosnie, Stéphane croit y voir l'occasion de se mettre enfin en valeur. Il devient oustachi, va vouloir se faire persécuteur des juifs. Ce ressentiment nourri de sa médiocrité, Stéphane croit qu'il va pouvoir le libérer sur de plus humiliés que lui. Le vent de l'humiliation a tourné.

Mais ce n'est pas ainsi que les choses se présentent. Oustachi, Stéphane est méprisé par ses congénères. On ne lui donne rien à faire. Son rêve de grandeur et de vengeance est en train de tourner court, « car sa vraie nature, écrit Andrić, le suit comme son ombre ». Un jour pourtant, on lui lâche, toujours avec mépris, une mission : se rendre chez Mento, le terroriser, ainsi qu'on faisait alors des autres juifs, pour lui extorquer de l'argent, avant de l'envoyer, probablement, dans un camp.

Lorsqu'il ouvre sa porte à Stéphane, Mento est déjà terrorisé. La peur s'est installée dans le pays et cette peur, comme le note Andrić, « faisait le gros du travail ». Face à l'oustachi de pacotille qui se présente à lui, Mento n'a rien à livrer. Rien, pas de bijoux, pas d'argent. S'installe un face-à-face, celui de deux êtres parmi les plus misérables : pauvres, dénigrés de tous, humiliés. La confrontation entre l'homme qui doit représenter la force armée et la victime tourne au jeu de miroir. Ce sont deux hommes, oui, qui chacun dans l'autre voit son double. Et Stéphane est repris par son ressentiment : Mento doit se moquer de lui, c'est certain, il doit constater, comme tous les autres, qu'il n'est rien. A-t-il seulement peur de lui, Mento ? Non, moquerie, c'est tout. Alors survient l'acte final, ce geste qui, ainsi qu'il nous est dit de David, dans le premier récit, est irrémédiable : Stéphane, à la fin du conte ou de la nouvelle, dégaine son arme, « son lourd Parabellum », et tire, tire en rafale sur Mento, « bondissant et se trémoussant comme s'il cherchait à se faufiler entre les éclairs ».

On pourrait dire que, comme Hannah Arendt, et à peu près au même moment qu'elle, Ivo Andrić, dans ce récit admirable, parvient à souligner la banalité du mal. Non, Stéphane, comme tant d'autres avec lui, n'a rien d'un héros, d'un homme d'exception. Le mal qu'il accom-

plit, l'extermination des juifs à laquelle il donne sa part, n'a rien d'une action d'éclat. Ce qui l'anime donc, c'est la même chose qui anime tant d'hommes d'alors, tant d'hommes de toujours : le ressentiment, l'esprit de vengeance des médiocres qui, se rangeant dans le camp des vainqueurs provisoires, se croient autorisés à donner libre cours à la haine accumulée en eux. Autorisés à humilier plus humiliés qu'eux. Banalité du mal, et banalité des hommes qui y participent. Mento y participe également, ainsi qu'a pu le décrire Hannah Arendt. Car Mento est prêt à se faire le complice de son dérisoire bourreau. Animé par la peur, il propose de trouver de l'argent, il en rajoute en plein drame. Oui, tout cela on pourrait le dire. Mais si on revient aux scènes de la vie quotidienne qui ont ouvert cet article, on pourrait dire autre chose encore.

Dans « Titanic », comme dans « Le vainqueur », il y a ce qu'on ne veut pas voir et ce qu'on ne veut pas entendre. Que les héros ne sont pas des héros, que les vainqueurs sont toujours provisoirement vainqueurs. Ils attendent leur déroute, d'autres vainqueurs. Bien sûr, les héros, c'est ce que la foule veut voir et entendre, afin de se projeter en eux. Le Stéphane de « Titanic » fait déjà partie de la foule qui porte en triomphe David, accablé. Mais ce qu'on ne veut pas voir ni entendre, c'est encore ceci : Mento Papo et Stéphane Kovitch, ce sont deux parts de nous-mêmes. Non pas simplement le bien et le mal, justement répartis, le bien d'un côté et le mal de l'autre ; mais leur confusion habituelle, dans ces hommes médiocres que nous sommes. Le bourreau et le petit juif victime certes, et justement identifié comme victime par Andrić ; mais complice de son bourreau. Hannah Arendt, aujourd'hui encore suspecte en Israël.

Les grandes œuvres nous appellent au-delà de nous-mêmes. Lire, dans le meilleur des cas c'est se sentir convoqué à plus haut que soi. Mais lire souvent, dans les grandes œuvres, c'est se sentir appelé à soi, à sa condition d'homme moyen, misérable. Les hommes du récit « Titanic », ce sont les hommes habituels, toujours au bord du naufrage. Mais les hommes de la buvette du même nom, qui sont-ils ? Eh bien, ce sont encore les mêmes. Ce que nous ne voudrions pas voir, c'est que, contrairement aux apparences, il n'y a pas de fossé entre les gens modestes qui fréquentent le bar près de chez moi, à Montreuil-sous-Bois, et ceux qui

marchent avec plus d'aisance, plus sûrs d'eux-mêmes, dans les rues de Saint-Germain-des-Prés. L'éducation, la culture, l'argent : pour beaucoup d'entre nous, des masques posés devant notre condition vulnérable, notre condition d'homme misérable. Mento est celui qui se reconnaît dans le plus faible ; Stéphane, celui qui se reconnaît dans le plus fort. Mais il y a un au-delà des apparences, et c'est ce que nous dit Andrić.

C'est ce que nous dit tout art authentique. Comme chacun sait, Caravage s'est représenté, dans ses deux *David et Goliath* : mais il ne s'est pas représenté en David. La tête que tient le jeune berger, celle de Goliath, c'est celle du peintre lui-même. Caravage a fait là son autoportrait. Geste hautement artistique et humain. L'art, au sommet de lui-même, peut parfois – peut toujours ? – mettre en scène sa propre mise en accusation, sa propre mortification. Non point dans un geste masochiste ; le geste du Caravage, c'est le même que celui d'Andrić, dans ses récits : ce geste dit qu'il n'y a ni vainqueurs ni vaincus ; il y a des hommes, simplement. Tel est le testament de l'art. Telle est la stèle qu'on peut poser dans tous les cimetières, sur toutes les tombes, dans le cimetière juif de Sarajevo ou ailleurs.

N. C.

LE CHRONIQUEUR DES BALKANS

Lambros Kampéridis

Les premiers signes littéraires dans l'histoire de la culture slave, hormis les textes liturgiques et bibliques qui ne sont, en fait, que des traductions, se sont manifestés par la création d'un genre qui n'a cessé de se perpétuer chez les peuples slaves à travers les siècles : la chronique. Contrairement aux poèmes homériques qui se présentent comme les prototypes des récits épiques (*epos*-épopée) du monde hellénique en faisant valoir des personnages-clés qui deviennent à leur tour des types universels de caractères humains, les chroniques mettent en évidence leur protagoniste : le temps-*chronos*. Les événements sont relatés selon leur signification par rapport au temps et celui-ci devient l'élément principal qui règle les actes humains liés aux nécessités des circonstances historiques.

Le prototype de ces documents écrits en slavon, *La Chronique des temps passés*, connu aussi comme *Première chronique*, et rédigé par le moine Nestor, est un catalogue chronologique qui se lit comme un répertoire annuel d'événements historiques. « En 6376 (868) Basile (l'empereur de Byzance) commença son règne. En 6377 (869) l'entière terre des Bulgares fut christianisée. » Le chroniqueur est tellement pris par l'importance du temps que, même les années où il n'a rien à rapporter, il inscrit méticuleusement l'année suivie d'un espace vide. « En 6378 (870)… » (lacune). Dans l'épopée, le personnage principal, le héros, devient le caractère par excellence qui domine et définit le temps. Ce n'est pas le *chronos* impersonnel et commun à tous qui importe, mais la qualité du temps personnel, le *kairos*, le moment opportun, l'instant par-

ticulier, les circonstances propices qui sont saisies par le héros et l'incitent à agir et qui couronneront ses démarches de succès ou d'échec. Ulysse voyage dans le temps commun, à une période précise de l'Antiquité, peu après la guerre de Troie, mais l'importance de chacun de ses actes est mesurée par rapport à la distance qui l'éloigne de son but ou le rapproche d'Ithaque, le résultat néfaste ou propice de ses actions motivées par le *kairos*. L'intelligence rusée d'Ulysse-« métis » consiste en sa capacité à saisir le *kairos*, à agir au moment opportun avec discernement, lucidité, courage, prudence, à savoir bien se servir des vertus qui accompagnent les actes de l'homme sage.

Dans cette perspective, l'épopée est un récit qui prend lieu hors du temps commun, voire historique. Le récit peut être occasionné par un événement historique aux dimensions légendaires, telle la guerre de Troie, mais ce fait ne constitue pas l'essentiel de l'histoire qui se déroule entre les personnages et évolue par leurs actes motivés par l'ambition, l'antagonisme, le devoir, l'amitié, le courage, la ruse. Schliemann réussit à déterrer Troie de son enfouissement trimillénaire, mais l'exhumation de la ville ne modifia ni n'abolit les légendes autour de ce symbole inscrit dans la mémoire collective du monde méditerranéen ; les fables de la fondation de Rome et les péripéties d'Énée sur les rivages méditerranéens corroborent ces constats. La poésie épique relate des actes héroïques qui acquièrent une signification symbolique car ils se concrétisent dans une trame intemporelle. La beauté divine d'Hélène, la colère d'Achille, l'amour frustré de Didon, la ruse d'Ulysse, le chant séduisant des Sirènes, la fidélité de Pénélope, le retour à Ithaque sont des symboles intemporels, donc universels. La chronique, par contre, se situe aux antipodes de l'épopée. Les événements s'y déroulent dans le temps historique et dans une localité concrète, ils acquièrent leur signification grâce aux personnages qui agissent dans le temps historique et dans un lieu géographique précis ; les faits sont définis par les fonctions et les actions des intervenants, qui représentent une vision déterminée par les circonstances historiques.

Les origines de la chronique sont puisées dans le récit biblique, dont l'attribut originel est le temps. Le premier mot de la Genèse se réfère à la création du temps, « au commencement (*en arché*) », que l'on

rencontre aussi dans l'Évangile selon saint Jean. Le premier mot de *L'Odyssée* est « l'homme-*andra*[1] ». Dans l'épopée, c'est le personnage principal, le héros, qui définit le *chronos* et plus particulièrement le *kairos* comme temps historique. Dans la chronique, c'est le temps historique qui définit le personnage tout en justifiant ses actions. Ulysse peut aisément exister dans n'importe quel temps historique, même dans le Dublin joycien du XX^e^ siècle, tout comme l'Ithaque du poème de Cavafy existe bien au-delà du temps. Le héros saisira le *kairos* comme son temps personnel pour intervenir dans le *chronos* historique, tel Jésus saisissant le temps opportun pour advenir dans l'histoire, ce qui explique la différence du temps historique dans l'Ancien et le Nouveau Testament. Le héros est libéré des contraintes temporelles et ses actes sont naturellement investis d'une signification symbolique et universelle. Dans les *Chroniques slavo-serbes*, Djordje Branković, au début du XVIII^e^ siècle, relate l'histoire du peuple serbe, depuis la création du monde jusqu'aux événements de son temps, comme un récit biblique. La chute et l'exil hors du Paradis correspondent à la défaite des Serbes à Kosovo. Lorsque Stefan Lazarević, le fils du prince Lazar tombé dans cette bataille contre les Turcs, relate dans son *Épigraphe sur une stèle de Kosovo* la lutte de son père contre les envahisseurs, son récit se réfère à un événement historique dont la date est confirmée par les chroniques ; son père intervient dans l'histoire de la Serbie, sa lutte est le résultat de cette histoire et la chronique a préservé sa mémoire historique et justifié sa noble lutte contre une menace réelle.

Ivo Andrić crée son œuvre dans le contexte de cette tradition byzantino-slave de la chronique historique. Dans la trilogie qui paraît à la fin de la Seconde Guerre mondiale en 1945, avec *Le Pont sur la Drina* et *La Demoiselle* figure *La Chronique de Travnik*, qui pourrait prêter son titre au premier roman, si on le modifiait en « La Chronique du pont sur la Drina ». C'est grâce à la chronique qu'est préservée la mémoire de ses

1. « *Andra moi ennepe Mousa polytropon* : Raconte-moi, Muse, l'homme aux mille ruses. » Il faut spécifier davantage : il s'agit d'un homme particulier nommé Ulysse, et non d'un nom générique, tel Adam, qui inclut de façon générale le genre humain, créé après le commencement du temps.

personnages qui agissent aux contours de l'histoire de son pays. Sa période préférée est celle de la domination ottomane sur les Balkans, qui se trouve au cœur de l'émergence de la conscience ethnique des peuples de la péninsule balkanique. Ce paradoxe historique attribue l'irruption de la conscience moderne des ethnies de ces contrées à une période marquée par l'oppression exercée envers les peuples des Balkans par les représentants du colonialisme ottoman.

Omer pacha Latas, le héros du roman qui porte son nom, représente un cas typique de ces fonctionnaires ottomans. Andrić ébauche le portrait de ce débauché dont les principes moraux sont basés sur le mensonge : il a « le don du mensonge comme d'autres ont une oreille parfaite et une belle voix […] tandis qu'il parle, il se cache à lui-même sa propre pensée […] il s'en tient au principe tacite d'Istanbul, qu'il a perfectionné à l'extrême : pour que le mensonge soit total et constitue une arme efficace, il faut cacher la vérité et ne jamais rien dire de certain et de définitif ». Renégat européen converti à l'islam, il gravit, à l'instar des janissaires, l'échelle hiérarchique ottomane en perfectionnant les artifices de la dissimulation, du mensonge, de la duplicité, en faisant passer le vrai pour faux et inversement. En fait, la duplicité qui définit sa personnalité de renégat peut être attribuée au caractère double de sa personne, à la fois chrétien occidental et Oriental islamisé. Il ne réussit qu'une fois à tromper les gens en disant la vérité, car « fidèle à ce principe, le séraskier cache toujours la vérité, à peu près comme d'autres cachent le mensonge ». Sa fonction officielle est de perpétuer le pouvoir de l'administration ottomane en s'assurant que « tout doit rester incertain le plus longtemps possible […] tout peut être changé ou remis en question, y compris ce qu'on a dit, promis solennellement ou signé, et même ce qu'on a fait ». Quand il atteint le grade supérieur de gouverneur militaire, séraskier, il est placé à la tête d'une armée moralement décomposée, qui s'adonne à toutes sortes de vices, entretenus par l'alcool, et se compose d'éléments hétéroclites : « les compagnies et les bataillons des troupes d'Asie, de Roumélie ou d'Albanie […] aux yeux consternés des musulmans de Bosnie, ils semblaient être toute une légion, une innombrable légion diabolique dont les méfaits et l'impudence ne connaissaient pas de limites ». Il s'installe à Sarajevo dans le but d'imposer des réformes

sociales aux musulmans bosniaques et aux raïas infidèles soumis au sultan. En associant les réformes à l'art de mentir, Andrić réussit à mettre en relief le fait que ces démarches n'avaient d'autre but que la consolidation du pouvoir central tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Les raïas soumis, provenant de plusieurs ethnies, composent la mosaïque des Balkans, constituée, à l'instar des mosaïques murales des chapelles orthodoxes de ces contrées, d'autant de petites pièces de marbre, de terre cuite, de smalt, tenues et retenues dans cette juxtaposition d'éléments par leur foi, ciment indéfectible de leur identité, qui classifie les ethnies par rapport à leur croyance comme des *millets*, selon le terme turc. S'y entremêlent des peuples, des langues et des croyances qui se perdent dans la nuit des temps, qui émergent de cette mosaïque comme une panspermie polyphonique composée de Serbes, Croates, Bosniaques, Grecs, Juifs, Arméniens, Albanais, avec tous les métissages possibles entre Serbo-Croates, Slavo-Macédoniens, Gréco-Macédoniens, Thraco-Macédoniens, Juifs convertis au christianisme ou à l'islam, dönmes crypto-juifs, chrétiens convertis à l'islam, crypto-chrétiens, Pomaques musulmans slavophones, Gagauzes chrétiens turcophones, Phanariotes cosmopolites et polyglottes, Circassiens, Lazes – une pléthore de combinaisons qui défient toute catégorisation. Même l'auteur, enraciné dans le XX^e siècle, est le résultat de ce métissage inextricable d'identités : né en Bosnie dans une famille croate. Étudiant à l'Université Jagellone de Cracovie, il se déclare de nationalité croate mais, lorsqu'il s'installe à Belgrade, après la guerre, il se déclare serbe. On peine à le voir s'inscrire dans l'idéologie utopique de l'union des races slaves, mythe fondateur de la Yougoslavie propagée par Tito, dont les néfastes conséquences sont apparues lors de la dissolution de cette union incongrue.

C'est un univers où l'on peut mettre ces classifications au défi, mais où il est impossible d'éviter l'histoire, la précarité de l'histoire, les origines mythiques, les mythes fondateurs, les tropes topiques ou typiques de l'émergence des ethnies. Le récit se situe par nécessité dans le temps, il devient une chronique. « La manière de conter, disait Andrić dans son discours du prix Nobel, et la forme du récit se plient au gré des époques et des circonstances ». « L'humanité, continuait-il, se raconte à elle-même, en d'innombrables variantes, toujours la même histoire. Et cette

histoire, on dirait qu'elle s'applique, à l'instar de la légendaire et diserte Schéhérazade, à faire patienter le bourreau […], à prolonger l'illusion de la vie et de la durée ».

Dans un petit essai intitulé *Les Ponts*, écrit en 1933, soit douze ans avant la parution du *Pont sur la Drina*, Andrić exprimait sa fascination pour les ponts, qui représentent « le désir jamais assouvi de l'homme de relier, de réconcilier, d'unir tout ce qui surgit face à notre esprit, à nos yeux, à nos jambes, afin qu'il n'y ait nul partage, opposition ou séparation », à savoir une structure solide qui implique l'homme entier, tant dans son esprit qui contemple les deux rives de l'opposition que dans son corps qui les traverse. Cette structure engage toute son existence dans une réalité à la fois physico-matérielle et métaphysico-spirituelle, réalité qui l'invite à enjamber l'opposition, à franchir et abolir ainsi la séparation : « Tous les faits parlants de notre existence – les pensées, les efforts, les regards, les sourires, les paroles, les soupirs –, tout aspire à gagner l'autre rive. »

Faut-il rappeler que cette aspiration constitue la base du sens de sacré chez les Romains ? Qu'en effet, *re-ligio* signifie « le désir de l'homme de relier » tout ce qui est séparé par la nature, les deux rives opposées, pour ne pas dire « rivales » (au vrai sens du terme) de l'existence ? Les conséquences de cette traversée sont tellement graves que la mentalité romaine confia la procédure de ces démarches au citoyen principal, le *princeps*, au *Pontifex maximus*, celui « qui fait les ponts » et qui porte la responsabilité de l'organisation globale de la religion, dignité suprême dont est investi le souverain de la république romaine. Aux deux extrémités de cette traversée se plantent fermement les couples de réalités incontournables : la vie et la mort, le visible et l'invisible, le départ d'où l'on contemple la destination qui s'étend à perte de vue, le passé qu'on a laissé derrière soi et l'infini de l'avenir qui se moque des bornes du temps passé. La vie entière est « un passage, un pont dont les extrémités se perdent dans l'infini et par rapport auquel tous les ponts terrestres ne sont que des jeux puérils, de pâles symboles[1] ». Tout se concrétise et se définit par ce symbole : le pont, ce

1. « Les ponts », traduit par Alain Cappon, *Europe* n° 960, avril 2009.

pendule qui oscille entre deux extrémités reliées par ce passage de la rive terrestre et temporelle vers l'autre, la céleste, l'éternelle.

Le pont sur la Drina est un tel symbole ; cependant, si tout ce qui se passe sur le pont et au-delà, avec l'eau de la Drina coulant entre les travées de ses arches, n'est qu'un symbole terrestre, quelle est la réalité infinie et éternelle que réfléchit cette structure éphémère de la présence humaine sur la Terre ? L'histoire entière de l'humanité est-elle un récit emblématique de notre passage sur les ponts, de notre traversée terrestre ? Que le pont sur la Drina peut-il nous indiquer comme signe de notre passage de cette réalité, qui n'est qu'un « pâle symbole », vers l'infini ?

L'auteur répond à ces questions par son œuvre ; la chronique est la forme qui sauvegarde le récit raconté à travers l'histoire recréée par le conteur. C'est grâce à lui, « pareil à l'enfant qui chante dans l'obscurité pour tromper sa peur », que « l'inéluctable arrêt du sort qui nous menace » (discours du prix Nobel) est suspendu, que l'illusion de la vie acquiert la nature du réel, que l'existence se dote d'une durée, aussi temporaire soit-elle, comme seul antidote permettant de se confronter au néant, à la négation totale de l'existence. De cette façon, la chronique transcende sa nature temporelle à l'instar du pont qui n'est qu'un pâle symbole d'une autre réalité ; de simple aide-mémoire qui enregistre les événements historiques, la chronique se transforme en témoignage palpable, écrit encore et encore sur ce palimpseste de la mémoire humaine, présence vivante de l'effort inlassable de l'humanité « à gagner l'autre rive ».

En l'occurrence, le faiseur du pont sur la Drina, le *pontifex*, se nomme Sokollu Mehmed Pacha, renégat malgré lui, enlevé à des parents chrétiens dans son enfance par les autorités turques du village serbe de Sokolovici pour être élevé comme janissaire dans la capitale ottomane. Lui aussi, avant d'être nommé grand vizir par Soliman le Magnifique, a grimpé l'échelle hiérarchique des grades de l'administration ottomane, occupant successivement les postes de commandant de la garde du sultan, de grand amiral de la flotte ottomane, beylerbey de Roumélie – partie européenne de l'Empire –, pour accéder finalement à la dignité de grand vizir de la Sublime Porte. Sa carrière s'est déroulée

parallèlement à celle de l'architecte Sinan, autre chrétien originaire de Césarée en Cappadoce et enrôlé dans le corps des janissaires, également au service de l'Empire pendant le règne de Soliman. Outre les bâtiments publics et les mosquées qu'il construisit un peu partout sur le territoire ottoman, Mimar Sinan entreprit à Constantinople, sous les ordres de son ami Sokollu Mehmed Pacha, la construction d'une mosquée qui porte le nom du grand vizir, bâtie avec les reliques du matériel récupéré sur le site de l'ancienne église Sainte-Anastasie qui se dressait au même endroit, et le pont de Višegrad sur la Drina.

À l'aide de ces deux bâtisseurs de ponts, Andrić tisse la toile de sa chronique sur toute la longueur de la chaîne en reliant les extrémités de la texture historique avec les faits qui surgissent des profondeurs du temps et voyagent vers l'autre rive et avec le commanditaire du pont qui intervient verticalement dans le temps et dirige la trame des destinées des hommes qui y sont impliqués, en disposant autour de son œuvre les personnages qui la composent. En même temps, l'auteur crée son œuvre comme un pont qui l'aidera à relier le paradoxe de la conquête d'un peuple aux avanies infligées à sa noble aspiration à vivre dans la dignité, de l'absurdité des invasions successives à travers les siècles au désir des peuples de se libérer des oppresseurs qui suppriment leur rêve de liberté, de la volonté de sauvegarder la tradition à la marche incontournable du « progrès ».

Malgré les événements qui se déroulent autour du pont, ni celui qui a ordonné sa construction ni l'architecte qui a dessiné ses plans, tous deux à Constantinople, ne l'ont jamais traversé ni même vu, et par la bizarre tournure des faits qui ont commandé à leur destinée, ils ne sont en aucune façon directement impliqués dans sa réalisation. Drina, le fleuve que le petit Bayo, avant de devenir Mehmed, a vu pour la dernière fois lorsqu'il a été conduit de force à Adrianople, est demeuré gravé dans sa mémoire comme l'autre rive qu'il désire ardemment gagner. Son « désir jamais assouvi de relier, de réconcilier, d'unir tout ce qui surgit » face à son existence « afin qu'il n'y ait nul partage, opposition ou séparation » l'incite à poursuivre furtivement ce rêve tout au long de sa vie : relier son passé à son état présent, réconcilier la foi originelle de son enfance à la foi imposée par les circonstances historiques, réunir ce qui

fut violemment séparé de son existence, ce qui fut brisé, sa personne arrachée brutalement à son sol natal, rétablir l'unité de tout ce qui l'entourait et qui se reflétait dans l'unité familiale et familière de la maison paternelle, des choses à jamais perdues et que maintenant, à l'apogée de son pouvoir, il essaie de racheter par son influence incontestable sur les choses. Rien mieux que cette acception ne peut expliquer sa préoccupation à édifier tant de ponts dans son pays natal : le pont Arslanagić à Trebinje, le pont de Zepa, le pont Kozija Cuprija à Sarajevo. Suite à son programme de construction, les gens vont cesser d'appeler les ponts du vocable slave habituel de *most*[1] et adopter le terme *cuprija* emprunté au turc *köprü*. Ce désir de renouer avec son passé brisé ne s'en tint pas aux ponts, il grandit jusqu'au point d'embrasser le passé historique de toute la tradition. Le grand vizir usa de son influence pour plaider auprès de Soliman en faveur du rétablissement du patriarcat serbe à Peć, lieu d'origine du patriarcat à Kosovo, lieu symbolique de la chute de la Serbie entre les mains des Turcs, et réussit à élever son frère Makarije Sokolović jusqu'au trône patriarcal.

Andrić se sert du pont sur la Drina comme d'un parchemin sur lequel il écrit sa chronique. Le pont devient, en quelque sorte, le témoin impartial, le po(i)nt chaud de l'histoire des Balkans. Des armées marchent sur son corps, des martyrs sont sacrifiés sur ses parapets, des rebelles déploient leurs étendards, des marchands étalent leurs produits exotiques, des amoureux y soupirent leurs mots doux, ravis sous le ciel étoilé de l'été, des désespérés se précipitent de son garde-corps dans les eaux troublantes qui coulent sous ses arches, des ivrognes marchent en équilibre précaire sur ses parapets gelés pendant les nuits glaciales de l'hiver.

Dans les chroniques d'Andrić, le temps semble s'être fixé à la période de l'occupation ottomane. *La Chronique de Travnik*, *L'Éléphant du vizir*, *La Cour maudite*, *Omer pacha Latas*, la plus grande partie du *Pont sur la Drina* se déroulent pendant cette période. Les Turcs sont omniprésents. Ils apportent avec eux un sentiment de danger imminent,

---

1. Voir, par exemple, le fameux toponyme Mostar, ville près de Sarajevo, qui a préservé sa désignation slave qui signifie « Pont-vieux ».

de peur, d'incertitude, de méfiance. Tout peut s'écrouler d'un moment à l'autre, l'ordre établi peut être renversé sans aucun préavis, tout peut être réduit à rien à chaque instant. Un nouveau gouverneur peut inaugurer son règne en exécutant sommairement les beys et les prélats de son domaine, les convives honorés se transformer en victimes expiatoires, le vizir ou le pacha du domaine semer la terreur à leur gré, prélever des impôts exorbitants, imposer des tributs cruels, enlever les filles de force pour approvisionner les harems des notables en esclaves-objets de plaisir, prendre en otage la fleur de la jeunesse et l'asservir au sultan en l'enrôlant dans le rang des janissaires. « Tout doit rester incertain le plus longtemps possible… » Même lorsqu'il s'agit de mesures visant à améliorer le sort des raïas, les réformes envisagées sont imprécises, mal définies, personne ne sait comment les introduire ou les appliquer.

Ivo Andrić nous offre un récit emblématique de la présence ottomane dans les Balkans. L'histoire de la péninsule balkanique, des côtes dalmatiennes jusqu'aux îles de l'archipel grec, y compris les côtes de la mer Noire, avec tout ce qui est compris dans ce périmètre, est divisé en deux fragments temporels, telle la brisure de leur vie subie par tous ces enfants enlevés violemment pour alimenter les rangs des janissaires et les harems de l'Empire. Avant l'intrusion des Turcs dans la péninsule balkanique au XIV^e^ siècle, ces contrées faisaient preuve d'une homogénéité d'expression populaire autant que savante ; s'y manifestait une unité culturelle, religieuse et, jusqu'à un certain degré, linguistique. L'orthodoxie était, plus qu'autre chose, une force culturelle qui s'était répandue dans la région à partir du IX^e^ siècle, impulsant un élan de créativité spirituelle phénoménal qui à son tour donna naissance à un style tout particulier dans l'architecture, les arts visuels, l'orfèvrerie, la musique, la danse, la production de livres, les genres littéraires.

La « balkanisation » de la région, son morcellement et sa transformation en « macédoine de légumes » composée d'un mélange disparate de peuplades hétéroclites, débuta avec la conquête turque qui fut suivie de la conversion à l'islam de peuples auparavant libres ou de leur transformation en sujets infidèles, raïas, giaours, *millets* hétérodoxes, ayant peu de droits et d'innombrables fardeaux, aussi bien économiques que sociaux, difficiles à supporter. De nos jours, il est facile de s'adonner au

dénigrement systématique de ceux qui continuent à vivre dans ces lieux magnifiques du Sud-Est européen, mais qui se conduisirent pendant des siècles comme des remparts. Leur identité acquise et graduellement développée durant les quatre siècles d'échanges avec la civilisation byzantine, ainsi que le sens de la continuité culturelle qui donna des contours à cette tradition, furent brusquement interrompus par la conquête. Divers groupes ethniques adoptèrent une foi étrangère afin de se distinguer de leurs compatriotes en raison de différences qui furent désormais irrémédiablement soulignées. C'est ainsi que les Bosniaques, qui appartenaient à la secte des Bogomils, se convertirent à l'islam pour se démarquer de leurs confrères slaves et adoptèrent des noms turquisants. Les convertis jouissaient de privilèges exorbitants qui contribuèrent à creuser un fossé profond entre des peuples d'origine commune qui commencèrent dès lors à se détacher de leurs racines slaves et à adopter la culture turque. La « balkanisation » fut essentiellement une « turquisation » usurpatrice, sans évolution organique, imposée d'en haut par des structures autocratiques.

Andrić se concentre sur cette époque critique pour exposer un passé qui, malgré sa discontinuité, sa rupture avec un développement cohérent, son irruption soudaine et démesurée dans les us et coutumes des ethnies de ces contrées, s'est finalement intégré au quotidien de ces gens extraordinaires qui apprirent à vivre ensemble en gardant respectueusement leurs distances les uns des autres, mais qui échouèrent à atteindre cette synthèse qui aurait pu les aider à construire d'un commun accord quelque chose d'aussi durable que le pont de Višegrad, qui renoncèrent au partage d'aspirations qui auraient pu les unir, qui furent cruellement trahis par des idéologies utopiques, aboutissant tragiquement à la dissolution de ce qui tenait superficiellement ensemble depuis la domination ottomane.

L'eau ne cesse de couler sous le pont de Višegrad, entraînant avec elle le temps qui coule comme un fleuve, ce fleuve que, selon le dire d'Héraclite, on ne peut descendre deux fois car « nous descendons et nous ne descendons pas dans le même fleuve ; nous sommes et nous ne sommes pas ». L'incessant écoulement, l'impermanence des choses se

manifestent dans tout le pays comme autour du pont qui relie la Serbie chrétienne à la Bosnie musulmane. Le règne somptueux de Soliman prit fin, le grand vizir fut assassiné par un Bosniaque déguisé en derviche, les maîtres du pays se succédèrent, les Turcs battirent en retraite devant les grandes puissances européennes, devant les Allemands qui avaient succédé aux Autrichiens, les empires s'écroulèrent, *ta panta rhei*, tout subit un devenir perpétuel, toute chose se transforme, aucune ne subsiste dans son immuabilité, tout est sujet au changement, y compris le changement, tout est et n'est pas en même temps ; toutefois, à la fin de chaque chapitre, en clôture de chaque période historique, le pont demeure, solide, intact, stoïquement impassible, indifférent aux courants du fleuve et de l'histoire, témoin constant de l'instabilité de la condition humaine, vivant au-delà des bornes du temps commun. Mais, par ailleurs, les temps sont toujours modernes pour le pont car, de nos jours encore, en dépit de son antiquité, son cœur bat au rythme du présent. Le pont se dresse fier et noble au-dessus du fleuve, à l'image de celui qui le conçut, du peuple qui le construisit et de l'auteur qui l'immortalisa, se présentant à la vue de tous comme un défi ironique lancé aux vicissitudes des époques, mystérieux, aussi indéchiffrable que tous les anciens monuments, sa forme énigmatique exhalant sa mystique insondable, impassible aux joies et aux malheurs qui visitent inlassablement les hommes, plus qu'un symbole de notre passage sur la Terre, le passage même qui nous mène à l'autre rive.

L. K.

QUE FAIRE AVEC LA PAROLE ?

Denis Wetterwald

La publication en français des nouvelles du prix Nobel yougoslave s'est faite dans un joyeux désordre. La plongée dans cette œuvre polymorphe composée de textes plus ou moins longs (plutôt courts que longs) est comme une plongée sans bouteille dans l'aventure du mot. Le mot dans ce qu'il a à la fois d'essentiel et de vain, le langage, l'échange, la conversation qui ne peuvent aboutir à rien puisque nous passons toujours à côté du sens profond des choses, du sens profond des mots, les mots les meilleurs étant toujours « ceux que nous cherchons en vain ».

Puisque la publication de l'œuvre d'Andrić s'est perdue au milieu de près d'une dizaine d'éditeurs, j'ai pris la liberté de « picorer » dans ce capharnaüm, lisant une nouvelle ici, une autre là, sans souci de la date de leur écriture puisque ces renseignements nous sont malheureusement confisqués. Et d'ailleurs, cela est-il si important ? Il ne s'agit pas ici de faire une étude de l'œuvre du prix Nobel yougoslave. Ce n'est ni le lieu ni l'heure. Cette contribution est plutôt l'occasion d'une relecture complètement intuitive et sans règle de nouvelles qui ont, malgré le temps, laissé quelques traces chez le lecteur. Car l'œuvre du romancier ne se limite pas à *Le Pont sur la Drina* ou *La Chronique de Travnik*, romans importants certes. Il me semble que c'est aussi dans la masse de ses nouvelles, parfois des textes de deux ou trois pages, que l'auteur donne, à travers un foisonnement de personnages, d'époques, de situations et de points de vue, l'image la plus frappante de son génie de conteur. Car « le goût de conter, de raconter, reste immuable et le conte coule indéfini-

ment et le récit ne tarit pas », disait-il lors de son discours de réception du prix Nobel en 1961 à Stockholm.

Dans un de ses premiers textes *Ex Ponto*, alors qu'il venait de passer quelque temps en prison, Ivo Andrić écrivait : « Qui connaît la malédiction de vivre dans le silence et le désespoir parmi des gens à qui je ne peux rien dire, et qui n'ont rien à me dire ? » Cette malédiction portée par le silence semble avoir été, tout au long de sa vie, le leitmotiv essentiel de ses romans et nouvelles. Malédiction paradoxale car l'auteur ne cesse aussi de répéter que les paroles échangées sont, au pire, sources de conflits, au mieux malvenues et le plus souvent inutiles. Écrire serait alors une tentative pour donner la parole à ceux qui ne l'ont pas tout en sachant que cette parole n'a pas l'importance et le poids qu'on lui accorde la plupart du temps.

Car la seule question qui vaille dans l'œuvre d'Ivo Andrić semble bien : « que faire avec la parole ? ». Ses nouvelles tentent de répondre à cette question et les réponses qu'apporte l'auteur sont multiples et contradictoires. Dans quelque milieu social, à quelque époque que ce soit, la parole, retenue ou proférée, est plus souvent source d'ennuis et de catastrophes que d'apaisement et de résolution des conflits. Pire encore, c'est à travers les mots que souvent, les dissensions tues, que tout le monde connaît mais cache sous le boisseau, les rancœurs tenaces et les jalousies prennent forme, enflent et finissent par éclater. Faut-il alors continuer à se taire ? La question n'est pas aussi simpliste pour l'auteur de *La Demoiselle* et prend des formes multiples souvent dues aux circonstances et jamais prévisibles. La réponse ne se limite pas à ce choix ridiculement binaire.

Les personnages de ses nouvelles, eux aussi, ne cessent de se poser cette question. C'est peut-être parce qu'il ne connaît pas la réponse qu'Ivo Andrić se plaît à la poser à travers toutes sortes de destins. Les paroles, ineptes souvent, dangereuses parfois, sont à la fois rempart qui protège et courant qui noie celui qui en abuse. Maniant le paradoxe avec élégance et dextérité, Ivo Andrić se plaît à donner à plusieurs de ses nouvelles des titres surprenants où le concept même de parole, d'échange, semble choisi pour mieux faire comprendre au lecteur que tout cela, à la fois, ne mène à rien mais reste malgré tout indispensable. C'est ainsi que

la nouvelle « Où l'on parle de sel » commence par cette constatation énigmatique : « Personne ne souhaite parler et personne ne peut se taire. » Dans un village perché sur les hauteurs, la vie devient difficile car on ne trouve plus de sel. Il serait pourtant aisé de s'en procurer. Il suffirait de descendre à Zavalié, au bord de la Miliatska, et d'en échanger contre quelques ligots. Mais ce village, en bas, est un village turc et un vrai Bosniaque de la campagne se refuse à commercer avec l'occupant. Pourtant, on dit que quelqu'un est déjà descendu en cachette et qu'il est revenu avec le sel tant convoité. Parmi les trois frères Nikatche, l'un est prêt à franchir le pas. Pressé par sa femme qui craint pour la santé de ses enfants, elle pousse son mari à descendre dans la vallée. Mais la mère des trois frères refuse même d'imaginer une telle expédition possible. Jusqu'ici, cette question du manque vital de sel ne posait pas de problème car elle était passée sous silence. « On parle de tout […] mais, en fait, chaque membre de la famille ne pense qu'à cela. » Le non-dit est plus supportable que le bavardage car il est une réalité tangible. Le silence ne souffre pas de demi-mesure. Alors que, dès que la parole s'insinue, elle peut prendre toutes les formes, de la plus anodine à la plus malfaisante et peut être à l'origine de grandes catastrophes. Au début, personne ne se méfie et quand la peur survient, il est souvent trop tard. À propos de ce problème du sel, la constatation est amère et la menace déjà présente : « Maintenant qu'on en parle sans ambages, on voit qu'il n'est pas encore à point, mais qu'il mûrit vite et qu'on ne pourra pas le contenir », affirme le narrateur. La parole, d'abord filet d'eau, devient torrent qui emporte tout sur son passage sans que personne ne s'en aperçoive.

Ivo Andrić insiste, dans cette nouvelle, sur le danger de la parole incontrôlée. C'est à l'époque où l'évocation même de la question du sel était interdite parce que incongrue et indécente que la petite communauté de Zavalié pouvait continuer à vivre en harmonie au moins apparente. Maintenant que la parole est libérée, même à l'intérieur des couples « le mari se tait et feint de dormir […] tandis que parle la femme ». Et la nouvelle se termine en laissant planer l'ombre de conflits qui risquent de rapidement dégénérer.

Ici, la parole est porteuse de dangers. C'est qu'elle n'est rien en elle-même. Dans « Conversation », Ivo Andrić constate que ce sont bien les circonstances qui colorent la parole et que, quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, c'est l'inquiétude et la peine qui « enveloppent chaque phrase, pénètrent les mots et se faufilent entre les syllabes de chacun d'eux ». La parole ne peut qu'illustrer le réel et quand ce réel est noir, la parole rajoute du noir au noir. C'est alors que le silence s'impose. Et comme Ivo Andrić s'intéresse de préférence aux destins de ceux dont la langue « est ligotée par une peur innée et par toutes sortes de convenances », la question même de la profération est centrale. En fait de conversation, contrairement à ce que le titre pouvait laisser croire, cette nouvelle est faite du monologue d'Avditch qui veut raconter aux habitants du village ce qu'il a vu en ville d'où il revient avec le maire. Ceux qui l'écoutent sont à la fois curieux de savoir ce qui s'y passe effectivement pour faire la part entre les rumeurs contradictoires qui ne cessent de circuler et anxieux devant tant de mots librement prononcés. Un jour, dit l'un d'eux à Avditch qui ne peut s'empêcher de continuer à parler, « tu seras pendu en haut de Kovatchi, par la faute de ta langue », un autre lui rappelle l'adage bien connu « langue de rossignol mène à la prison » tandis qu'un troisième, le chef du village, lui conseille de ne pas raconter « ce qui ne peut pas exister ». Ce à quoi s'oppose Avditch en rétorquant que l'homme ne sait même pas tout ce qui peut exister et que si Dieu lui a donné la parole, c'est bien pour pouvoir s'en servir en toute liberté.

À ce sujet, la nouvelle la plus emblématique reste celle appelée « Paroles » (ou « Les mots » dans la traduction parue dans le recueil *Au temps d'Anika*) extraite du recueil *Visages*. Nous sommes dans le couloir d'un wagon-lit sur la ligne Zagreb-Belgrade. Un homme sort de sa cabine et rencontre par hasard un vieux camarade de lycée décrit comme « plein de santé, borné, peu encombré de pensées et imperméable aux sentiments, pragmatique, égoïste avec jovialité et… terriblement bavard ». Genre de garçon, se souvient-il, qui « parlait comme il respirait et comme il marchait ». Des années plus tard, dans ce train, il n'a pas changé et se lance aussitôt dans une logorrhée interminable. La seule question pour le pauvre auditeur est alors de savoir comment se défendre face à « cet intarissable torrent de paroles ». Comment

« l'utiliser avec profit » ? La réponse apportée par Ivo Andrić est la plus inattendue qui soit. C'est d'entendre sans écouter, de s'enfermer dans son propre monologue intérieur et silencieux qui, seul, peut protéger de « ce déluge de paroles inutiles et envahissantes ». C'est seulement quand le train arrive en gare de Belgrade que ces deux monologues se terminent, l'un proféré à haute voix sans souci de son auditoire, l'autre poursuivi en secret. La conclusion de l'auteur illustre le paradoxe mentionné plus haut : pour se protéger de la parole envahissante, le héros se plonge dans un monologue intérieur. Mais rien n'est simple car ce monologue, qui devrait être havre de paix et de sérénité, se révèle à l'esprit même de celui qui en use comme « le désert infini du silence mortel des hommes ». Parole et silence seraient-ils alors porteurs des mêmes dangers ? Si la parole peut être effectivement dangereuse, son absence peut être aussi dévastatrice comme dans « Une année difficile » quand le pope, en conflit avec maître Yevrem, rentre chez lui « sens dessus dessous, poussé dans le dos par le silence du mépris […], comme par une main réelle et tangible ». Parole et silence ne seraient que les deux visages contradictoires de la contingence humaine ? Car il ne suffit pas de vouloir parler pour arriver à ce que les paroles apportent le réconfort souvent espéré. Dans « Gens d'Osatitsa », un des personnages voudrait parler car « une bonne parole » peut être suffisante pour aider l'autre et parce que « le silence [c'est] de la paresse, de la lâcheté » mais lorsque arrive le moment de dire quelque chose, on ne trouve que des « mots ordinaires » qui n'apportent « jamais de vraies réponses » aux questions qu'on vous pose.

Dans la nouvelle « Entretien avec Goya », l'auteur utilise la même trame que dans « Paroles » à l'occasion de la rencontre inopinée de deux personnages près de Bordeaux. Alors que l'un d'eux est plongé dans ses pensées, le second, un inconnu, qui se révèle être le peintre en personne, s'immisce dans les pensées du premier. « Et nous avons poursuivi la conversation, en réalité un long monologue de Goya sur lui-même, sur l'art, sur la condition humaine. » Et la nouvelle est effectivement, malgré son titre, un long monologue d'une trentaine de pages interrompu « par une muette interrogation des yeux » de l'auditeur « tremblant seulement de

voir le vieillard se dissiper et disparaître subitement, comme disparaissent les fantômes ».

Vitomir, le héros de « La faux », pense avoir trouvé la vraie réponse à cette interrogation sans fin. Ne sachant vraiment parler qu'aux choses, et surtout à la faux qu'il vient d'acheter et dont il est si fier, et alors qu'il est de retour au village, il « se met à chanter à pleine gorge, à pousser de longs hurlements de loup, sans mots distincts ni mélodie déterminée, comme pour provoquer un adversaire ou assouvir une vengeance ». Mais ne retourne-t-il pas ainsi vers une solitude mortifère ?

C'est peut-être dans « Les beys de Roudo » qu'Ivo Andrić trouve la conclusion désabusée de toutes ces questions. Les chefs de famille du petit village de Roudo se réunissent précipitamment car des nouvelles annoncent le passage de l'armée autrichienne dans les jours à venir. Que faire ? Le plus ancien prend la parole, « il lui fallait bien parler le premier, car c'est là le triste privilège de l'âge ». Mais « il n'avait rien à dire et nul n'avait besoin de ses conseils ». Après un tour de table où chacun s'est exprimé il était évident que tout avait été dit « sauf ce que l'on pensait réellement ». Fallait-il défendre le village ? Mais attention ! Il est interdit de périr inutilement. Fallait-il composer avec l'ennemi ? Mais personne n'allait faire cette honteuse proposition en public même si certains pensaient que ce serait la meilleure solution. Le lendemain, au petit matin arrivaient les premiers soldats autrichiens. « Ainsi va le monde, conclut Ivo Andrić, les uns parlent, les autres écoutent, mais les choses restent à leur place. »

D. W.

IVO ANDRIĆ EN DIALOGUE AVEC LES ROMANCIERS FRANÇAIS

Jelena Novaković

Ivo Andrić connaissait très bien la littérature française qui a, de son propre aveu, influencé son « éducation spirituelle[1] », mais il n'a pas consacré un texte particulier à ses plus grands représentants. Il a exprimé son opinion sur Balzac, Stendhal, Flaubert, Guilloux, Barrès, Gide dans ses essais, ses cahiers de notes[2] et ses entretiens, en les comparant parfois à des auteurs serbes. Ses jugements s'incorporent dans un réseau thématique à travers lequel se dessinent les sujets dont il est lui-même

1. « Moi, heureusement, pour mon éducation spirituelle je dois rendre grâce, dans une grande mesure, à la culture française. Il est incontestable que j'ai appris des autres – des Polonais, par exemple – mais l'empreinte française est la plus profonde », déclare-t-il dans un de ses entretiens. (Ljubo Jandrić, *Sa Ivom Andrićem*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1982, p. 189-190. Sauf indication contraire, c'est nous qui traduisons.)

2. Dans ces cahiers, qui sont conservés dans les archives de l'Académie serbe des sciences et des arts à Belgrade et auxquels il a donné différents titres (*Le Livre noir*, *Le Livre vert*, *Le Livre bleu*, etc.), Andrić a noté, en langue d'origine, les réflexions d'une suite d'auteurs français. Ce sont d'abord les moralistes : Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal, La Bruyère, Rivarol, Fénelon, Montesquieu, Vauvenargues, Diderot, Voltaire, Chamfort, Joubert, Gide, Malraux, Montherlant, Sartre, Camus, M. Yourcenar ; ensuite le théoricien du classicisme Nicolas Boileau et les représentants du théâtre classique : Corneille, Racine ; les préromantiques et les romantiques : Chateaubriand, Constant, Lamartine, Vigny, Hugo, Nerval ; les écrivains qui se rattachent au réalisme et au naturalisme : Stendhal, Balzac, Flaubert, Maupassant, les Goncourt, Roger Martin du Gard ; le critique littéraire Sainte-Beuve ; le mystique et pamphlétaire Léon Bloy ; Renan, Barrès, Proust et beaucoup d'autres. Il s'agit d'auteurs qui appartiennent à des époques et à des mouvements littéraires variés et qui ont souvent des conceptions littéraires tout à fait différentes, voire contradictoires, mais, tirés de leur contexte premier, les fragments de leurs ouvrages qu'Andrić a notés s'unissent pour s'incorporer dans le contexte de sa propre pensée.

préoccupé : le réalisme, le rapport entre la réalité et l'art, entre l'éthique et l'esthétique, les critères de valeur dans l'appréciation des œuvres littéraires, une optique comparatiste qui exprime l'aspiration à l'universalité.

Dans *Le Livre noir*, Andrić note un mot du grand défenseur du réalisme, Champfleury : « J'entends par réalisme la plus grande somme de réalité apportée dans la narration des événements, dans les aventures des personnages, dans leur langage… Je veux que le roman, œuvre fictive, paraisse aussi vrai qu'un acte d'accusation de la cour d'assises. » Et, plus loin, il ajoute : « Quelqu'un a dit du réalisme que c'est "la sincérité dans l'art" », en citant encore une fois Champfleury qui donne cette définition simple du réalisme, rejetant tous les « ismes » qui se transforment en une sorte de dogme. La définition de Champfleury correspond aux conceptions littéraires d'Andrić qui s'oppose lui aussi à tous les dogmatismes théoriques et constate dans un essai (non traduit en français) sur le grand réformateur de l'orthographe serbe, Vuk Stefanović Karadžić, que le mot « réalisme » ne peut être employé qu'avec « toutes les restrictions qu'imposent la distance temporelle et les circonstances changées », en prêtant à ce concept un sens très large qui dépasse les définitions de ses théoriciens.

Au mot de Champfleury, qui se présente comme un auteur de référence dans la réflexion d'Andrić sur l'écrivain et le réformateur serbe et surtout sur les trois principaux traits qui caractérisent un auteur réaliste (« l'attention », « le choix » et « le sens du détail caractéristique »), se joint le conseil de Stendhal qu'Andrić a trouvé dans *Bréviaire stendhalien* de Jean Roves et qu'il a copié sur une des feuilles réunies sous le titre *Copies, écrits et notices, matériaux* : « En décrivant un homme, une femme, un site, songez toujours à quelqu'un, à quelque chose de réel. » Et surtout Balzac auquel il se réfère dans le même essai :

> L'attention joue un rôle important dans le travail de l'écrivain. Quelqu'un a dit de Balzac qu'il est tout œil, « rien qu'un œil ». Cette attention toujours éveillée sépare l'écrivain des autres créateurs artistiques, elle provoque dans un sens la déformation professionnelle de son esprit, si bien qu'il est toujours et partout présent et toujours concentré, en toute chose particulière, sur ce qui est essentiel, important et indispensable pour transmettre

une image que l'auteur a saisie au lecteur qui doit la recevoir et la comprendre et accepter l'idée et le sentiment que cette image véhicule.

Ce « quelqu'un », c'est Léon Bloy. Inspiré par une remarque de Balzac dans sa lettre à Madame Hanska du 11 juin 1847, par laquelle celui-ci exprime à la fois son amour et son penchant pour l'observation (« Je n'existe que par un seul sens, la *vue*, et un seul sentiment, l'adoration »), il écrit dans *Le Mendiant ingrat* : « Balzac. – Un œil immense, rien qu'un œil. » Andrić copie cette remarque dans *Le Cahier N°1* en ajoutant, entre parenthèses, son commentaire : « Voir chez Léon Bloy : rien qu'un œil » ; et, dans *Cahier relié-toile beige*, il copie la phrase citée de Léon Bloy. Mais, tandis que celui-ci considère que Balzac est superficiel et ennuyeux et que son style est d'une faiblesse « extrême », pour Andrić Balzac est un grand écrivain, « énorme ». Si son penchant pour l'observation se transforme en une « déformation professionnelle » qui le sépare des autres écrivains, cette observation n'est pas concentrée sur l'apparence, pour la décrire, mais sur « l'essentiel », c'est-à-dire sur sa propre tentative de transmettre son message au lecteur.

C'est ainsi que, pour Andrić, la grandeur de Balzac semble être justement dans ce par quoi il dépasse le réalisme conçu comme représentation objective de la réalité. Andrić vit à une époque marquée par la conscience de l'impuissance cognitive de l'homme et des secrets impénétrables cachés dans les profondeurs de son être et où les écrivains ne prétendent plus représenter la réalité d'une manière objective. Son procédé réaliste se propose surtout de mettre en lumière le monde intérieur, le contenu de l'âme humaine avec ses abîmes insondables. Dans ses nouvelles et ses romans, le paysage cède la place aux êtres humains, comme il le constate lui-même dans ses entretiens avec Ljubo Jandrić, en rendant hommage à Dostoïevski pour avoir abandonné le monde extérieur, « le paysage, les vêtements de ses héros, leur aspect physique, et l'espace lui-même, pour se consacrer jusqu'au bout à l'âme humaine » qui est « le paysage le plus attrayant ». Il s'agit d'un procédé réaliste qui implique l'élargissement du concept même de réalité, considérée comme un ensemble complexe qui englobe non seulement les données objectives, logiques, mais aussi les données subjectives, illogiques, sou-

vent soumises à des illusions créées par nos sens qui nous trompent et par notre esprit qui s'égare.

Mais, si Andrić admire le génie de Balzac, sa manière d'écrire, à l'assaut de l'inspiration, de composer par grandes masses qui viennent d'un seul jet, lui semble inacceptable. En citant dans son essai « Quelques mots sur le style et la langue » la remarque de Balzac, tirée d'*Ursule Mirouët*, qu'« une pensée vraie porte avec elle sa finesse », après l'avoir notée dans *Le Livre noir*, il ajoute ce commentaire :

> Cela peut être vrai, mais seulement jusqu'à un certain point et seulement pour Balzac. Pour nous autres, nous savons qu'une pensée vraie et nouvelle et un sentiment sincère peuvent être exprimés par un style obscur et grossier ou, pour dire mieux, enterrés sous lui. Nous savons que celui qui écrit doit non seulement savoir ce qu'il veut dire, c'est-à-dire avoir un sujet, mais aussi travailler sur l'art de dire, c'est-à-dire sur le style.

Pour Andrić, l'expression authentique est moins le résultat d'un assaut de l'inspiration que d'un travail assidu pour épurer son style, mais aussi sa pensée. Car le style n'est pas seulement « l'aptitude à vêtir sa pensée afin de la communiquer aux autres de la meilleure et la plus convaincante façon », mais aussi et surtout « l'épreuve principale de la vérité », c'est-à-dire une manière de penser, comme le dit Andrić dans *Signes au bord du chemin*, ce qui le rapproche de Flaubert qui constate à plusieurs reprises dans sa correspondance que « le style c'est la vie ! c'est le sang même de la pensée ! », que « le style est autant *sous* les mots que *dans* les mots », que « c'est autant l'âme que la chair d'une œuvre ». Et Andrić note ces observations dans *Le Livre vert II*.

Mais, à la différence de Flaubert pour qui la quête de la perfection stylistique se transforme en une sorte de manie, Andrić considère que cette quête « ne doit pas être exagérée, maniaque, son propre but, comme c'était bien le cas des écrivains du XIX^e^ siècle qui se vantaient d'avoir veillé toute la nuit sur un adjectif ». Andrić ne va pas jusqu'aux extrémités flaubertiennes dans l'élaboration artistique de ses œuvres et ne partage pas son aspiration à écrire « un livre sur rien ». Pour lui, « les affres de l'art » se rattachent moins à l'effort d'atteindre à la perfection

stylistique qu'aux « travaux forcés de la célébrité ». Dans *Signes au bord du chemin*, traduit en français par Harita Wibrands, il écrit :

> Ne jamais aller jusqu'au bout – ni jusqu'au fond – des possibilités stylistiques. À aucun prix ! Ne pas être trop appliqué ni conséquent dans ce travail sur le style, car, de façon souterraine et sournoise, nous guette toujours le danger que le style devienne pour nous un but en soi que notre narcissisme et notre auto-admiration auront tôt fait de mettre au service de leurs caprices et exigences tyranniques. Et cela, c'est déjà la maladie, la maladie et la fin de l'art et de la création artistique, et, qui plus est, une maladie que nous ne percevons que lorsqu'elle a déjà pris de l'ampleur.

La qualité du style et du procédé littéraire est, pour Andrić, le critère principal dans l'appréciation d'une œuvre littéraire, ce qui correspond au mot de Voltaire que « le style seul conserve les écrits », copié dans *Le Livre vert*. Ce qui constitue l'originalité d'un écrivain, ce n'est pas sa thématique, mais son style qui n'est que « la partie visible ou, si vous voulez, audible de notre pensée et de notre sentiment », comme il le constate dans son essai « Quelques mots sur le style et la langue », et qui ne dépend pas du personnage privé de l'auteur, comme en témoigne l'observation d'Andrić sur Louis Guilloux, qui figure dans le même cahier :

> *Louis Guilloux*. Homme qui a créé une grande œuvre artistique, mais qui est par toute sa personne et par toute sa manière de penser et de parler dans la société de loin en dessous de cette œuvre. Il le sait et il s'efforce sans cesse d'atteindre, du moins jusqu'à un certain point, sa hauteur. Cela lui donne une certaine affectation et un certain apprêt dans le langage, dans le comportement et dans la physionomie. Cela laisse une mauvaise impression sur les gens qui observent bien. Aussi boit-il plus qu'il ne le faut, mais même en buvant il ne peut pas oublier la différence tragique et il n'abandonne pas son effort douloureux pour l'effacer ou du moins pour la réduire le plus possible.

Cette opposition entre les faiblesses humaines et la grandeur artistique renvoie à Proust qui écrit, dans *Contre Sainte-Beuve*, qu'un livre est « le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices » et dont les personnages

d'artistes, représentés dans *À la recherche du temps perdu*, peu intéressants, voire désagréables dans la vie privée, sont pourtant auteurs de grandes œuvres littéraires ou musicales. Andrić trouve la confirmation de cette idée dans le discours autobiographique de plusieurs romanciers, tel André Gide dont le *Journal*, plein de confidences personnelles qui sont en opposition avec le refus d'Andrić de parler de lui-même, découvre son immoralité, mais aussi la perfection de son style par lequel il dépasse le « côté superficiel et vain » de ses écrits ; tel Maurice Barrès, dont il commente les carnets de notes, intitulés *Mes cahiers*, dans *Le Livre bleu*. Imprégné du scepticisme qui le rapproche de Montaigne, Andrić ne peut pas accepter l'exclusivisme nationaliste de Barrès et il lui adresse des critiques aiguës, en accusant de cette étroitesse son orgueil et sa vanité. Il écrit :

> Son grand orgueil et sa petite vanité, son esthétisme l'ont séduit. Au début même de sa carrière, ils ont posé devant lui un faux poteau indicateur, qui conduit en arrière, et lui, avec son courage et son amour de la vérité, il s'était mis à suivre ce chemin résolument et aveuglément.

Et il ajoute :

> On pourrait dire de lui ce que lui-même a écrit de V. Hugo. « Quel grand écrivain ! J'ajouterai que c'est un penseur solide, un penseur sur qui on peut prendre un point d'appui ; il n'est que de penser le contraire[1]. »

Cependant, l'œuvre de Barrès contient des fragments poétiques passionnants qui justifient l'attention avec laquelle Andrić l'a lue, si bien qu'on peut conclure que son rapport à cet écrivain est ambivalent, fait de refus et d'admiration, comme il l'écrit lui-même : « Orgueil infini, impitoyable et désespoir noir, ce sont deux champs du monde des sensations et des idées de cet homme. Entre ces deux pôles, on trouve de merveilleuses petites oasis de poésie. »

1. Henry de Montherlant, romancier pour lequel Andrić éprouvait une admiration sans réserve, dit à peu près la même chose : « Nous autres, écrivains, Barrès, par son art, nous montre ce qu'il faut faire ; par sa vie, ce qu'il ne faut pas faire. » (Cité dans : J.-M. Domenach, *Barrès par lui-même.*)

Ces « oasis de poésie » apparaissent aussi dans le journal d'Amiel où, à l'introspection, se joignent des considérations philosophiques. Dans *Le Livre vert II* Andrić écrit :

> Dans cette lourde prose et dans cette impossible philosophie, je trouve tout à coup une comparaison incroyablement fine et rare. Après une nuit pluvieuse et orageuse, l'auteur se promène au bord de la mer, en Hollande.
>
> « J'ai trouvé quelque part une nappe de sable fin, plissée par l'eau comme le palais rose de la bouche d'un petit chat, ailleurs semblable à un ciel pommelé. Tout se répète par analogie, et chaque petit canton de la Terre reproduit sous une forme réduite et individuelle tous les phénomènes de la planète. »

Et, de conclure : « Toutefois, il faut tout lire ! »

Par ailleurs, ses critères de valeur s'établissent au niveau du sujet et de l'idée qu'une œuvre littéraire exprime. « J'aime mieux une vérité présentée en mauvais style qu'une phrase brillante qui au fond ne conduit l'esprit qu'à une idée fausse », écrit Stendhal et Andrić, qui note ce mot dans *Le Livre vert*, trouve la confirmation de sa véracité dans *Les yeux qui s'ouvrent* d'Henry Bordeaux, roman peu original, mais digne d'être présenté au public « pour sa vision du monde, de la société et du régime social » et pour « la hauteur de la pensée dont il est conduit », aussi bien que dans *Le Feu* d'Henri Barbusse, « roman réaliste parfait avec une tendance sociale et pacifiste visible ».

En examinant les œuvres des grands romanciers français, qu'il admire, Andrić a souvent une optique comparatiste qui correspond à sa conception de la littérature mondiale comme un tout, exprimée dans *Signes au bord du chemin* où nous lisons que « toute la littérature depuis qu'elle existe ne fait que réécrire le même livre sur l'homme et sur ses rapports au monde et à l'existence, à travers mille aspects différents ». De ce point de vue, toute lecture donne la possibilité de différentes « rencontres » avec les autres écrivains, comme il le constate lui-même en commentant dans *Le Cahier N° 2* les écrits de Maurice Barrès :

> C'est avec grande émotion que je lis certains passages de *Mes cahiers* de Maurice Barrès. De temps en temps, il se produit une de ces « rencontres » précieuses et surprenantes que je fais quelquefois en lisant (Leopardi, Vau-

> venargues, Sainte-Beuve). Je tressaille et je pense : si je pouvais lui dire un seul mot ! – mais c'est impossible, aujourd'hui et pour toujours. Et dans cette impossibilité je vois toute la tragédie de l'esprit.

Les jugements critiques d'Andrić sur les romanciers français sont déterminés par sa propre expérience créatrice et par ses principes esthétiques qui se dessinent au niveau des relations intertextuelles et métatextuelles. En lisant leurs ouvrages, il établit une sorte de dialogue entre son *moi* et l'*autre*, en ayant toujours en vue non seulement sa propre expérience créatrice, mais aussi le milieu culturel où il vit et en cherchant surtout ce qui a une valeur universelle. Le discours de l'autre se transforme en sa propre projection. Par ses « rencontres » avec les auteurs français, il adhère à cette « communion ininterrompue d'esprits » dont il parle dans un de ses essais sur l'écrivain monténégrin Petar Petrović-Njegoš et qui se déroule « par-dessus les limites de tous les temps et au-delà de toutes les lois », en liant les âmes sœurs de différentes époques et en créant une patrie intérieure commune, une vraie patrie où, d'après la remarque de Stendhal notée dans *Le Livre vert*, « l'on rencontre le plus de gens qui vous ressemblent ». Pour un écrivain, cette patrie, « patrie de l'âme », pour employer le mot de Camus, c'est la littérature.

J. N.

UN JOUR DE 1954 CHEZ ANDRIĆ

Massimo Rizzante

Andrić n'est pas chez lui

Le 14 décembre 1954. Belgrade.

Ivo Andrić, écrivain célèbre depuis la publication, en 1945, de ses deux romans, *Le Pont sur la Drina* et *La Chronique de Travnik*, vit depuis 1940 dans son modeste appartement du 9, rue Przrenska, entouré par ses objets et ses tapis bosniaques transportés, grâce au fils de son premier instituteur Ljubomir Popović, de la ville de Višegrad.

Il est cinq heures du matin. Assis à son bureau face à la fenêtre, il fume sa troisième cigarette. Il n'aime pas se réveiller si tôt. La nuit, toutefois, s'est mal passée, pleine de cauchemars et de culpabilité. Le jour précédent, il a décidé d'adhérer à la Ligue des communistes. Pendant la célébration, il a dû parler beaucoup. Ce qu'il n'aime pas. Maintenant, c'est le silence. Et dans le silence les souvenirs, comme des plantes grimpantes, couvrent tous les murs du petit appartement.

Il se souvient de ses études universitaires à Zagreb, à Vienne, à Cracovie qu'il n'a pas terminées ; de ses voyages, « longs et pénibles », en tant que diplomate en Italie, en Espagne, au Portugal, en France, en Autriche, partout en Europe ; du 1er avril 1939, lorsqu'il fut nommé ambassadeur yougoslave à Berlin ; de sa conversation avec Hitler, froide mais cordiale. Quelques mois plus tard, en septembre, l'Allemagne envahit la Pologne, déclenchant la Deuxième Guerre mondiale. Une année passe et il quitte Berlin avec le personnel de l'ambassade afin de s'installer à Constance, aux confins de la Suisse. Le 1er juin, il revient à Belgrade où l'accueille la Gestapo. Il se souvient de son arrivée à la gare ;

du ciel bleu, déjà estival, sans nuages ; de sa tentative pour faire libérer ses collaborateurs qui finiront dans les Lager allemands…

Puis les premières lueurs du matin commencent à dessiner les contours de la ville et la plaque photographique des souvenirs tombe dans la nuit de l'oubli.

Il ne peut pas chercher dans son journal. Il n'en a jamais tenu. Par prudence ? Par méfiance, plutôt, envers les « déductions intéressantes » que les biographes apporteraient à son œuvre. Surtout pour sauvegarder « l'importante et grave fonction de l'oubli », indispensable à la survie de chaque homme, à sa santé psychique, à son activité spirituelle : l'oubli est la sagesse de la mémoire. De même que le silence est la sagesse de la parole.

Sauf que l'écrivain, assis à son bureau face à la fenêtre, se sent coupable pour tout ce qu'il a fait et tout ce qu'il n'a pas fait, surtout pendant ces journées de 1943, lorsque Belgrade était bombardée par les alliés anglo-américains et que lui, de la fenêtre de son petit appartement du 9, rue Przrenska, suivait du regard les avions qui, dans un ciel printanier couvert d'un grand nuage en forme d'éléphant, filaient vers la gare, cette même gare où, trois ans auparavant, ses collaborateurs de l'ambassade yougoslave à Berlin étaient partis vers leur dernier voyage.

Il était descendu dans la rue à la recherche de ses amis. Il les avait trouvés en bonne santé, mais aucun, caché derrière le masque de sa peur, ne l'avait reconnu… La peur nous sauve, mais ne voit rien qu'elle-même. C'est à ce moment-là qu'il avait compris que pour regarder les autres, pour les révéler dans toute leur plénitude, il fallait rester calme, immobile, cruel et innocent comme un serpent avant d'injecter son venin dans le cou de sa proie.

Il tire le rideau de la fenêtre, allume sa quatrième cigarette et écrit : « Tant que l'écrivain n'arrivera pas à éteindre sa vie et à dresser, entre le monde familier et lui-même, un rideau opaque et impénétrable, aucune chose, homme ou brindille, ne prendra vie ni forme sur le papier devant lui. »

Encore un peu inquiet, il pense aux événements de la journée précédente. Il relit le texte de sa présentation officielle à la Ligue des communistes écrite par son ami Alexsandar Vuco : « Andrić s'est comporté

correctement pendant l'occupation allemande en évitant non seulement la collaboration avec le régime mais aussi tout contact avec les nazis… » Ce que Vuco écrit n'est pas complètement vrai. Un très petit contact avec l'ennemi, un frisson tout au long du dos, il y avait eu…

C'était arrivé pendant une soirée au Théâtre national. Pour une fois, il avait cédé aux illusions de l'art. Une compagnie de Hambourg mettait en scène un drame de von Kleist remanié, d'ailleurs, par un Feldmarechal des SS, ancien professeur de littérature à l'Université de Linz, la ville la plus chère au Führer. La protagoniste, une jeune femme mince avec des seins délicatement prononcés et aux cheveux noirs et longs, lui avait lancé des regards pendant le spectacle. Andrić, assis au deuxième rang, n'avait pu les éviter. Il lui avait même, non sans un embarras enfantin, renvoyé un sourire.

Ce qui, en revanche, était réel, c'est qu'un jour de pluie d'une de ces années sans lumière, une délégation du ministère de la Culture avait sonné à la porte de son petit appartement pour lui faire signer un appel contre les communistes.

Assis, comme d'habitude, à son bureau face à la fenêtre, il lisait *Sumatra*, un poème de jeunesse de son ami Crnjanski, émigré à Londres. Il avait hésité un moment. Il craignait les emmerdeurs. Il savait que le monde l'accusait d'être un déserteur, un émigré dans son propre pays, un consul sans pouvoir, un moine, peut-être un misanthrope. Pourtant il se connaissait suffisamment bien pour avoir honte de son obsession pour tous les êtres humains, pour leurs gestes, leurs visages, leurs vêtements… Finalement, il s'était levé.

En ouvrant la porte, et avant que les deux employés du ministère ne soient arrivés à dire un mot, il avait compris la raison de leur visite. « M. Andrić n'est pas chez lui », avait-il affirmé. Le plus ventru lui avait répliqué : « Mais c'est vous M. Andrić ! » « Justement. Vous pouvez dire au ministre que M. Andrić a dit qu'il n'était pas chez lui. »

La lettre

En 1954, Andrić a publié un recueil de contes (*Nove pripovetke*), où se trouvent « Lettre de 1920 », et un court roman, *La Cour maudite* (*Prokleta avlija*).

Après avoir déjeuné dans la cuisine – deux œufs, du pain, un verre de vin rouge –, il revient à son bureau. Tout en buvant du café noir, il sort d'un tiroir la lettre de son ancien ami Max, ce document qui lui a inspiré le conte.

Max la lui avait envoyée de Paris, à la fin de la Première Guerre mondiale, une des périodes les plus difficiles de l'unification de la Yougoslavie. Comme il l'a écrit autrefois, Andrić sait que « l'écrivain doit écrire et conter, mais ne doit pas faire un récit de sa propre existence. Ceux qui le font, non seulement causent un tort à eux-mêmes et à leurs lecteurs, mais aussi à la vérité ». Toutefois, aujourd'hui il sent plus que jamais que cette « vérité » est tout entière faite de mensonges qui ne durent que l'espace d'un matin, et que ce matin, aussi lumineux soit-il, n'est là que pour exalter le besoin éternel qu'a l'homme de croire en ce qui n'est pas et ne peut pas être. C'est la seule « vérité » de l'art, une vérité métaphysique : il n'existe aucune situation humaine assez terrible pour que l'art n'arrive pas à lui donner un sens plus profond, métaphorique, enfin, consolateur.

C'est ce que son ami Max écrivait dans sa *vraie* lettre.

Il ajoutait que tous les hommes étaient naturellement poussés vers un « bonheur biologique ». Sauf que la Nature n'avait pas prévu ce besoin qu'a l'homme d'être toujours ailleurs ni son désir fou de trouver un bonheur non matériel. La Nature n'avait prévu ni la religion, ni l'art, ni la pensée, ni la folie, ni la haine. Pas même en Bosnie, bien sûr, où la haine entre l'Occident et l'Orient régnait depuis des siècles : « Le fossé qui sépare les différentes religions est parfois si grand que seule la haine arrive à le franchir. »

Max écrivait qu'un jour on franchirait la frontière de la reproductibilité technique de l'homme. À ce moment-là, ce même homme aurait réduit ses prétentions et en aurait terminé une fois pour toutes avec cette idée plus que millénaire qu'il était quelque chose de spécial. Une fois éliminée, grâce à la technique, toute différence entre les hommes et les animaux, aucune forme de discrimination ne survivrait parmi les êtres humains. Tous les êtres seraient qualifiés de « vivants ». Tous auraient droit à leur souffrance biologique et à leur bonheur biologique…

Andrić, en fumant une onzième cigarette, toujours assis à son bureau, le rideau tiré, la petite lampe allumée à côté de son exemplaire de *Nove pripovetke*, le doigt sur la page, lit à voix haute : « Il faudrait l'analyser et l'anéantir, cette haine spécifique de la Bosnie, comme une maladie dangereuse et profondément enracinée. Je suis convaincu que les scientifiques étrangers viendraient en Bosnie pour étudier la haine, comme ils étudient la lèpre, si la haine était un objet d'étude reconnu, autonome et classifiable. »

Sa lecture terminée, il se souvient d'un article récemment paru dans la presse internationale.

Desmond Morris, un célèbre éthologue anglais, a fait exposer dans un Institut d'art contemporain les tableaux de Congo et Betsy, deux chimpanzés, qui ont remporté un grand succès public et critique. « Il a découvert la biologie de l'art ! », s'exclame l'écrivain. Quelques années plus tard, en 1962, à l'âge de soixante-dix ans, après avoir reçu le prix Nobel des mains scrupuleuses et pâles du roi de Suède et la médaille de l'Ordre de la République yougoslave des mains rudes et engourdies du maréchal Tito, il découvrira que le célèbre éthologue a publié un livre portant ce titre, *La Biologie de l'art*, où il pourra lire : « Le singe et l'homme moderne ont presque le même intérêt pour la production de tableaux. On peut même affirmer que l'artiste moderne n'a pas beaucoup plus de raisons qu'un singe de peindre un tableau. » Donc, rien ne nous sépare des animaux. En vertu de quoi, affirmait encore l'éthologue anglais, « l'artiste-homme aurait-il plus de dignité que l'artiste-singe ? ».

Andrić, comme d'habitude, est insatisfait. Il se méfie des provocations brillantes, des jugements tranchés qui cherchent à attirer l'attention du lecteur (« Seule la comparaison doit être tranchante comme une lame de rasoir ») toujours distrait par les difficultés de la vie.

Qu'est-ce que cela signifie ? L'art a-t-il vendu son âme à la science ? Alors, mon ami Max avait-il raison lorsqu'il prophétisait, en niant toute aspiration métaphysique de l'homme, une étude scientifique de la haine bosniaque ? Pourtant nous sommes des singes que « chaque pas que nous faisons mène au tombeau » !

Après avoir allumé une nouvelle cigarette (il a perdu le compte), il se souvient de l'époque où il était enfant, à Višegrad. Son maître Ljubo-

mir Popović lui répétait souvent : « Il faut respecter tout le monde : les hommes, les animaux, les arbres. » Il garde une lettre de son maître Popović. Il la sort du tiroir – elle est placée à côté de celle de son ami Max – et cherche le passage que sa mémoire n'a retenu qu'en partie : « Le fossé qui sépare les différents hommes est parfois si grand que seul l'amour pour les autres êtres vivants arrive à le franchir. »

Être innocent ne suffit pas

Après un bref repos, Andrić a envie de relire quelques passages de son court roman qui vient de sortir en librairie, *La Cour maudite*. Italo Svevo l'a affirmé : pour un écrivain, rien, une fois achevé un grand travail, n'est si doux que relire ses propres mots. La fatigue, l'anxiété, les centaines de cigarettes fumées ont disparu. Ce pont invisible jeté au-dessus de l'inconnu qu'à chaque phrase il a dû bâtir tel un ingénieur méticuleux précisément afin qu'il reste invisible est terminé… Et si le temps, pour un écrivain, n'existe que pour qu'il puisse corriger ses fautes, même ce temps-là, maintenant, a pris fin.

Il commence à lire : « C'est de ces deux mois passés en prison à Stamboul que fra Pétar parlait le plus souvent et de la façon la plus pittoresque »… Il s'arrête un instant. Il a mis dix-sept ans à l'écrire, ce court roman. On peut dire qu'il le connaît par cœur. Alors il continue à voix haute en fermant les yeux : « Il hachait son récit, le fragmentait, l'interrompait, comme le fait un homme gravement malade qui s'efforce de cacher à son interlocuteur ses souffrances physiques et ses pensées hantées par la mort toute proche »…

Oui, mon cher fra Pétar raconte à son jeune ami moine sa captivité à Constantinople. Depuis lors, beaucoup de temps s'est écoulé, mais il ne faut pas oublier que, dans la tête de quelqu'un en train de mourir, tout est présent.

Dans la « cour maudite », fra Pétar a rencontré toutes sortes de gens : Zaïm, le mythomane aux quatre métiers et aux onze femmes ; les deux marchands bulgares, comme lui, « de passage » ; Karagöz, le directeur de la prison, qui a fait construire sa maison à côté de l'institution afin de surveiller soit les prisonniers soit les gardiens et pour qui tout homme est coupable car personne ne se retrouve par hasard dans la

« cour maudite » : « S'il a franchi le seuil de cette cour, il n'est pas innocent. Il a commis une faute, ne serait-ce qu'en rêve » ; Haïm, le juif de Smyrne, qui connaît tout ce qui se passe dans chaque cellule de la prison et qui n'arrête pas de parler (« Je pourrais vivre sans pain, mais pas sans conversation »), qui est capable de rapporter des détails qu'il n'a jamais vus, d'imiter par sa voix tous ceux qu'il dit avoir connus : un gouverneur grec, un mendiant du désert, une matrone turque…

Ah, Haïm, c'est l'indiscrétion faite homme ! Le prince des emmerdeurs ! Le pape des farceurs ! Le grand vizir des bavards ! Pourtant, dans cette cour où tout est anonyme et où chaque homme se sent perdu et coupé de ses habitudes, Haïm est l'envoyé éternel sorti du puits du conte populaire : « Que saurions-nous des âmes et des pensées des autres et par conséquent de nous-mêmes… s'il n'y avait ces types d'individu avec leur besoin de raconter de vive voix ou par écrit ce qu'ils ont vu ou entendu et les aventures et les pensées qui s'y rattachent ? »

Qui serais-je, se demande Andrić, sans tous les Haïm que j'ai connus entre Rome et Byzance dans ma vie ? Un petit « je » assis à mon bureau, le rideau tiré, en train d'écrire ses mémoires, à savoir un fou qui se prend pour quelqu'un, tandis que la seule possibilité pour un individu de devenir universel est de se transformer en personne : un de ces conteurs inconnus qui peuplent les contrées passées et présentes de Smyrne ou de Sarajevo.

Le conte populaire d'Orient – il réfléchit alors que les premières ombres du soir tombent sur les toits enneigés de Belgrade – donnera, plus tard, naissance à la nouvelle en Occident, le conte sans véritable auteur, où ce que raconte fra Pétar est déjà le conte de Haïm qui raconte ce que d'autres gens, peu importe qu'ils soient réels ou imaginaires, lui ont raconté. Car il y a un très petit secret que j'ai appris des gens d'Orient et qui, peut-être, est le grand secret de toute nouvelle ou de tout roman en Occident : ces gens, même si on leur raconte des histoires invraisemblables, même si on les trompe sur le nom des personnages, sur leur âge et leur lieu de naissance, ne considèrent jamais que leur temps a été complètement perdu. Ils savent que « *même* ce qu'on *peut* inventer sur le compte d'une personne » en dit parfois suffisamment long sur son existence la plus profonde…

Sans dire pour autant que ce que fra Pétar raconte est parfait : ses « fragments ne s'enchaînaient pas toujours. Souvent en reprenant son récit, il répétait son histoire comme s'il avait perdu le sens du temps… Son récit pouvait s'interrompre, se poursuivre, se répéter, anticiper sur certains faits, remonter en arrière, se compléter une fois achevé, s'expliquer et se développer, sans égard pour le lieu, le temps ou le cours réel des événements ». La même chose se passe avec le conte de Haïm à propos du jeune prince Tchamil qui termine ses jours à la « cour maudite », innocent autant que dément pour s'être trop identifié à Djem, fils malheureux d'un sultan du xve siècle, qui, à cause d'un frère usurpateur, restera otage pendant des années de toutes les cours d'Occident et d'Orient. Ce que fra Pétar en vient à apprendre aussi, par d'autres mots et à la première personne, du même Tchamil…

Tu vois, Ivo, tu l'as bien dit dans ce roman – il s'exclame un peu surpris : « Je ! – Mot lourd de sens qui, dans l'esprit des autres, sans que nous le voulions et sans que nous puissions rien y changer, nous fixe une place fatale et définitive, souvent loin en avant ou en arrière de ce que nous savons de nous-mêmes. Ce mot terrible qui, une fois prononcé, nous lie et nous identifie pour toujours à tout ce que nous avons pensé et dit… » C'est à cause de ce petit et « terrible » mot que le pauvre Tchamil est devenu fou : il a voulu occuper sa place « fatale et définitive » dans l'Histoire, alors que l'Histoire est le sultanat de la répétition : il y a eu et il y aura toujours un frère cadet perdant et un frère aîné cruel. Peut-être Karagöz, mon vieux directeur, avait-il raison : personne dans la « cour maudite » n'est innocent. Et s'il y en a un, celui-ci est condamné à ne jamais en sortir. Ce n'est pas qu'en dehors de la « cour maudite » tout ne soit pas aussi vain qu'à l'intérieur. Car ce qui est « diabolique » ici, c'est que tout homme est à jamais figé dans sa faute, cloué à son « je », à sa seule vérité « fatale et définitive ». Tandis que toute grandeur et toute sagesse de l'homme demeurent dans son effort renouvelé à vivre dans le présent où la seule loi qui compte est le mouvement, où toute vérité est toujours corrigée par une autre, où tous les Haïm donnent une version différente de ce qui se passe.

Il n'est guère facile de vivre avec ce tas de vérités qui nous sont données chaque jour et partout, avec cette dette qu'on accumule envers cette

vérité « fatale et définitive » à laquelle nous aspirons et qui n'existe que dans nos rêves. Ce n'est pas facile, mais supporter cette dette jusqu'à notre lit de mort, comme le fait mon fra Pétar, est la seule façon de rester fidèle à l'imparfaite et incomplète condition humaine…

Ne vous inquiétez pas trop, mes chers lecteurs, pour l'avenir : dans une cellule voisine de la vôtre – prison, monastère ou simple maison de campagne –, il y aura toujours, comme à la fin de ce court roman, deux bons amis qui, se disputant à voix haute, feront l'inventaire de vos pauvres choses : « Continue ! Écris : scie en acier, petite, allemande. Une ! »

M. R.

LES VAINCUS ET LES VAINQUEURS D'IVO ANDRIĆ

Jacques Jouet

Je lis *Le Pont sur la Drina*.

Je pense aux noms des départements de France. Ce sont les fleuves ou rivières qui les nomment, majoritairement : Seine-et-Marne, Indre-et-Loire, Loir-et-Cher, Drôme ou Doubs, Haute-Garonne… Les fleuves sont des chemins de relations ainsi que – et c'est contradictoire – des obstacles, qui sont dits « frontières naturelles ». De nombreuses villes sont *sur* eux. Saint-Benoît-sur-Loire, Condé-sur-Escaut ou Villefranche-sur-Saône. Il y a des villes-ponts : Pont-Saint-Esprit, Pont-Sainte-Maxence ou Les Ponts-de-Cé.

Le pont est une invention des anges, comme on l'apprend dans *Le Pont sur la Drina*. Le diable mal embouché ayant griffé la terre humide originelle a créé les fleuves malins parce que séparateurs. Et c'est alors qu'un ange philanthrope a déployé son aile, qui est praticable. Ce fut le premier pont. Qu'il fût sur la Drina n'est pas attesté dans le conte qui, lui, n'a rien à voir – contrairement au roman – avec l'histoire et avec la géographie.

Le pont doit être léger par-dessus le fleuve et ne pas trop le contrarier ; il doit aussi être solide et pérenne. Ces qualités antagoniques sont toute la subtilité du pont. Le pont, c'est le chef-d'œuvre de l'architecte, de l'ingénieur et du maçon, c'est-à-dire de l'équipe que les trois constituent. Car, de tout temps, l'homme concret, l'homme ni ange ni bête de Pascal, construit le pont de ses mains, de son art, de ses calculs et de sa sueur. Ses semblables s'agglutinent autour, le passent et

le repassent, l'usent, le réparent, le minent ou le bombardent, y installent péages et gardiens. Les temps pacifiques en font le lieu des conversations ou de l'amour. Les époques dites troublées y exposent des têtes coupées, des corps pendus ou empalés, un homme cloué par l'oreille. Les armées le visent.

Le pont est le centre du monde. C'est-à-dire que le monde autour remonte ou descend le cours de la Drina (qui est au demeurant fort peu navigable), quand il ne le coupe pas à angle droit et donc le domine à pied sec. Le pont vu de la rivière ; la rivière vue du pont. Et puis, les peuples divers s'installent, qui se partagent le pays multiculturel, multipolitique et multiconfessionnel, enjeu, qui plus est, de conflit entre au moins deux empires, suivant les périodes. Or le pont sur la Drina, celui qui est dans *Le Pont sur la Drina*, jette ses arches par-dessus quatre siècles. Il est le modèle de ce qu'un État de progrès ne peut manquer de faire : un État de progrès construira des ponts, « de nouveaux ponts, plus grands et plus solides, et ce ne sera plus pour relier des centres étrangers à des provinces assujetties, mais pour unir nos régions entre elles et notre État au reste du monde » (chapitre XIX).

La mémoire d'un peuple ne garde rien, dit Andrić, des péripéties du chantier, par exemple. La chronique, elle aussi, à l'image de celle de Husein effendi, qui ne noircit que quatre pages en cinq ou six ans, est avare et stérile. « Le peuple ne garde en mémoire et ne raconte que ce qu'il peut comprendre et transformer en légende. Tout le reste glisse sur lui sans laisser de traces profondes, avec l'indifférence muette des phénomènes naturels anonymes, sans toucher son imagination ni se graver dans son souvenir » (chapitre II).

C'est cela. Et les remarques incidentes, que ma lecture note en marge, apportent de l'eau, pour moi, au moulin du roman comme art. Attention au roman ! Le roman s'écrit contre le peuple (à terme, à son usage et profit). Par là, il est le frère de l'histoire et l'ennemi de la mémoire, faculté suspecte.

Quand je lis un roman, puisque je suis romancier-lecteur (et c'est à ce titre que je parle ici), je suis dans une attente heureuse, autrement dit à l'affût, de plusieurs choses. Le début d'un roman est comparable à la

source d'un fleuve, les premières phrases demandent à gagner du débit. Il n'est pas possible de se maintenir en lecture dans un roman sans rencontrer de quelque manière cet effet de puissance qui s'en va d'un point à un autre. J'attends, oui, ce grossissement. Et je ne parle ici ni de « roman-fleuve » ni de « roman *de* fleuve » [*Le Pilote du Danube* de Jules Verne est un roman de fleuve qui mène le lecteur de la source à l'embouchure (d'ailleurs la Drina, par la Sava, va contribuer à grossir le Danube)], mais de tout roman, non point qui se respecte mais qui respecte son art et son histoire en enrichissant le débit de l'art en même temps que son propre débit.

Dans un roman digne de ce nom, j'assiste à la correction nécessaire de la chronique (prise entre le trop et le pas assez) et de la légende (trop chaude). J'assiste à un exercice de critique lucide. L'eau est parfois froide. Je rencontre aussi des personnages inoubliables.

Ayant ainsi largement satisfait mon attente, *Le Pont sur la Drina* m'oblige à poursuivre un chemin de lecture que je n'envisageais même pas, quelques jours plus tôt. Alors, j'accepte le cadeau de *La Chronique de Travnik*, traduit du serbo-croate en français, comme le premier, par Pascale Delpech.

Entre *Le Pont sur la Drina* et *La Chronique de Travnik* – et même si l'ordre de composition est inverse –, le statut du personnage romanesque a changé. Une galerie dans le premier, mais ils passent comme sur le pont ; des sédentaires dans le second, qui sont fixés sept ans durant à Travnik. À Travnik, les personnages, ce sont les consuls de France et d'Autriche entre 1806 et 1814, leurs épouses, leurs enfants, leurs subordonnés. Il y a aussi les vizirs successifs de l'endroit. Il y a encore une population qui n'a pas la maîtrise de ce qui se passe au-dessus d'elle, les empires, ici ottoman, napoléonien-premier, austro-hongrois.

Il me vient, dans *Travnik*, une idée de lecteur qui va peut-être servir au romancier que je veux être : pour importants qu'ils soient, les consuls sont des subalternes, et les romans s'occupent toujours des subalternes.

S'il ne s'occupe pas que des subalternes (on est d'ailleurs toujours le subalterne de quelqu'un), le roman organise le face-à-face d'un subalterne avec un autre qui l'est moins. Au chapitre VI de *Travnik*, j'en

trouve un très bel exemple : « Un jour, après une brève averse de printemps, elle [Mme von Mitterer, épouse du consul d'Autriche] chevauchait ainsi, avec son escorte, sur la grand-route. À la sortie de la ville, ils rencontrèrent un mendiant. L'homme, atteint de débilité et malade, pieds nus et en haillons, s'écarta devant les élégants cavaliers et grimpa sur un sentier qui longeait la route. C'est ainsi que ses pieds se retrouvèrent au niveau du visage de la cavalière. Un bref instant, le champ visuel d'Anna-Maria fut occupé, sur l'argile tassée, par l'énorme paire de pieds, nus et crottés, d'un travailleur de peine vieilli prématurément, désormais inapte au travail. Elle les aperçut en un éclair, mais elle garda longtemps devant les yeux l'image de ces pieds inhumains, carrés, difformes, noueux, défigurés et mutilés de façon indicible par la marche et une vie de labeur et de misère ; des pieds craquelés comme du bois de pin, jaunes et noirs, énormes et déformés, des pieds de laboureur qui arrivent à peine à se porter eux-mêmes et avancent d'une démarche maladroite d'estropié, comptant peut-être leurs derniers pas. » Désormais, les yeux devront vivre avec ces pieds. Ils sont unis.

Le fait que l'État napoléonien, qui est un empire, envoie en terre étrangère un consul est une sorte d'anticipation de la situation coloniale. Je n'oublierai pas l'image puissante du mauvais accueil réservé au consul par la population durant sa traversée de la ville : il est en route vers l'audience que le vizir lui consent. À moi de transposer à l'Algérie de 1830 ou à la Madagascar de 1895. Le silence lui-même proteste, au chapitre VII : « Je te ferai courber le dos, je refoulerai ton sang vers ton cœur, je te ferai baisser les yeux ; je ferai de toi une plante amère, poussant en un endroit venteux, dans un sol rocailleux. Et jamais plus non seulement ton miroir français, pas plus que les yeux de ta propre mère ne te reconnaîtront. » La suspicion généralisée ou la collaboration particulière vont de pair. Côté consulat, l'incompréhension, voire le mépris envers les populations, l'invention du « barbare », sont comme un réflexe que peut venir tempérer pourtant une exception de curiosité chez le personnage du jeune fonctionnaire qui se nomme des Fossés.

Les consuls sont des hommes de devoir et de fidélité à leurs États. Ils seront sept ans en enfer et puis ils s'en iront, et ce sera la victoire pour les autochtones.

« Le visage du vainqueur est comme la rose, mais le visage du vaincu est comme la terre du tombeau, dont chacun s'enfuit et se détourne » (chapitre XXVI).

La victoire est précaire. Les consuls reviendront et les armées avec.

Je comprends un peu mieux la Grande Guerre. Je comprends un peu mieux les récentes guerres yougoslaves. D'autres, qui sait ?

L'alternance d'années paisibles, voire heureuses, et d'années de violence fait partie de l'histoire d'un peuple. Quatre siècles dans *La Drina*, sept années dans *Travnik* et les deux romans ont la même taille, preuve qu'ils sont plus que des chroniques.

J. J.

DEUX APPROCHES DE L'ÉPOQUE NAPOLÉONIENNE

Guerre et Paix de Tolstoï et *La Chronique de Travnik* d'Andrić

Dragan Nedeljković

Les rapports entre l'Est et l'Ouest, le dialogue et les conflits entre les civilisations occidentale et orientale ont été traités par l'art littéraire depuis les origines de notre littérature européenne. Selon Milan Budimir, c'est le sujet de *L'Iliade*, ainsi que des *Histoires* d'Hérodote et des *Perses* d'Eschyle. Tous les trois montrent l'opposition du monde oriental et de la Grèce, représentante de l'Occident. Homère moderne, Léon Tolstoï, auteur de *Guerre et Paix*, présente ce conflit entre l'Ouest et l'Est dans le cadre de l'Europe, partagée depuis toujours en deux mondes opposés. « Homère bosniaque » et « Tolstoï yougoslave », Ivo Andrić, auteur de *La Chronique de Travnik*, s'occupe de la même époque que Tolstoï, celle de Napoléon, ce qui a poussé tant de critiques littéraires à faire la comparaison entre le romancier yougoslave et le romancier russe. « Comparaison n'est pas raison », a dit Étiemble. Cet avertissement est-il valable dans le cas d'Andrić et de Tolstoï ? Leurs philosophies de l'histoire se touchent très souvent et cela nous encourage à nous lancer dans cette comparaison.

Léon Tolstoï et Ivo Andrić appréhendent l'époque napoléonienne avec une distance historique et des motifs particuliers : Tolstoï pour montrer à la Russie de son temps, vaincue au cours de la guerre de Crimée, une Russie victorieuse en 1812, unie et saine, avec une noblesse digne de son rang ; Andrić pour révéler à son peuple malheureux, qui,

après l'unification de 1918, a subi la guerre fratricide et le génocide de 1941 à 1945, les sources historiques du mal et pour expliquer la tragédie contemporaine par un passé funeste.

L'un et l'autre vécurent à l'époque du roman, mais ni l'un ni l'autre ne purent se satisfaire de modèles hérités. Tolstoï a presque interdit que son ouvrage *Guerre et Paix* soit appelé roman : « Ce n'est pas un roman, encore moins un poème, encore bien moins une chronique historique. » Lui-même ne propose pas une autre appellation, évidemment conscient d'avoir créé une de ces compositions encyclopédiques, « que nos aïeux appelaient la somme – *summa vitae* –, la somme des observations sur tout le spectacle humain ». En rivalisant avec l'histoire et en se servant d'elle, l'écrivain russe met la fiction au premier plan. Andrić, bien au contraire, sous l'appellation de *Chronique* souligne le caractère historique et non fictif de son ouvrage.

Andrić devait penser à Tolstoï et à son époque quand il a conçu son ouvrage sur l'époque napoléonienne. Il ne pouvait pas rivaliser : les différences s'imposaient spontanément. Le monde de *Guerre et Paix* était au centre même des événements historiques, en prétendant créer l'histoire ou tout au moins l'influencer fortement. Les personnages de *La Chronique de Travnik* se contentent d'écouter les échos des grandes collisions qui parviennent jusque dans la vallée perdue de Travnik, en troublant le silence mortel et en provoquant quelques ondulations. La véritable histoire est loin : en Europe, en Russie, à Constantinople et dans la Serbie révoltée. Le monde d'Andrić – selon Jovan Deretić – rejette tout changement imposé par l'histoire. Dans ce grand préjugé tragique du monde d'Andrić qu'on peut soustraire aux nécessités historiques se trouve une des sources les plus puissantes du rayonnement émotionnel du roman, la base de son pathos spécifique, précise Deretić. Les héros de Tolstoï, au contraire, se jettent volontairement dans le courant historique pour se mesurer à l'histoire et connaître leur propre valeur. Il est vrai que l'auteur les ridiculise (Napoléon, par exemple), expose leurs désillusions (le prince André Bolkonski) ou les forge (Pierre Bézoukhov) ; mais il met en valeur celui qui, en sage, ne tente pas de modifier l'histoire, mais essaie de la comprendre et de se conformer à elle, c'est-à-dire Koutouzov. À travers le personnage de Napoléon, Tolstoï fait la caricature

de certains aspects de la civilisation occidentale ; Andrić, au contraire, souligne, à sa manière discrète, le rôle positif de la France napoléonienne, en accentuant les valeurs de la culture humaniste européenne, incomparablement plus humaine que la civilisation orientale, surtout dans sa variante turque et son application bosniaque. Par ailleurs, Andrić voit aussi les limites de l'esprit occidental, de son sens pratique et de son efficacité si évidente, et suggère la synthèse des valeurs de ces civilisations opposées. C'est pourquoi son symbole est le pont qui unit les contrastes et domine les éléments. Il est vraiment « *Bridge between East and West* » (selon le titre du livre que Celia Hawkesworth lui a consacré). Andrić, comme Tolstoï, se méfie de l'histoire officielle et protège l'homme, victime de cette histoire. Pour l'un et l'autre romanciers la vie véritable n'est ni publique, ni mondaine, ni politico-historique : l'essence est dans la vie intérieure et élémentaire ; le bonheur c'est de cultiver son jardin, de vivre en harmonie avec la nature, de donner la vie à de nouvelles générations, de faire le bien. C'est pourquoi ces deux romans sont d'une part historiques, dans la mesure où le roman peut l'être, et d'autre part antihistoriques, car s'ils ne l'étaient pas, seraient-ils des romans ? Ils sont donc construits sur un paradoxe : en signe de résistance à l'histoire officielle et comme défense de la condition humaine et de l'affirmation de cette histoire réelle et non reconnue. Chez Tolstoï c'est plus accentué et il expose directement sa philosophie de l'histoire.

Les études de Victor Chklovski et de Midhat Samić ont montré que le créateur de *Guerre et Paix* et l'auteur de *La Chronique de Travnik* ont une attitude semblable face à la matière et aux documents historiques : tous les deux « déforment » ou plus précisément « transposent » cette matière pour la soumettre aux lois du roman ; et en cela Tolstoï est plus libre, plus arbitraire et subjectif quand il « singularise » les données historiques. Autrement dit : il est plutôt romancier-artiste (et il faut ajouter romancier-idéologue). C'est un créateur qui veut triompher de l'histoire officielle, s'y substituer. C'est lui qui a créé le nouveau mythe de 1812, que l'on tient pour plus véritable que les ouvrages basés sur des faits purement historiques. C'est une des plus brillantes victoires du « beau mensonge » sur la réalité historique. *Guerre et Paix* est le triomphe de l'imagination.

La Chronique de Travnik ne voulait pas l'être : elle est avant tout la vérité accablante sur la situation dans les Balkans, l'histoire traduite dans le langage du roman, et Midhat Samić parle avec raison de sa « valeur documentaire et scientifique ». Cela ne signifie pas, bien sûr, que l'œuvre d'Andrić ne possède pas une grande valeur artistique ni que celle de Tolstoï représente un tableau grandiose de cette époque. Seulement, ce tableau est pour une grande part transposé, apparemment objectif, en réalité subjectif, tandis que, chez Andrić, l'impartialité est plus nette.

Chacun à sa manière, Tolstoï et Andrić présentent le conflit entre l'Est et l'Ouest, encore actuel, malheureusement de plus en plus actuel. Pourtant il s'agit de deux aspects de ce conflit. Dans *Guerre et Paix* est montrée une gigantesque collision au sein d'une même civilisation qui, bien qu'elle ait des racines communes gréco-romaines et judéo-chrétiennes, possède aussi des facettes souvent opposées, même ennemies. Le conflit est sanglant, tragique, car il est par essence déraisonnable et des deux côtés disparaissent les valeurs ; mais si l'on néglige le plan profondément humain, ce conflit est inévitable parce qu'il est la conséquence de l'évolution socio-historique, des heurts entre classes, surtout accentués à l'époque des révolutions françaises. Son issue est absurde, chaotique, car – pour le moment et apparemment – c'est une victoire du vieux monde féodal et antirévolutionnaire, qui finalement sera vaincu, sinon par Napoléon tout au moins par le temps et par l'histoire. *Guerre et Paix* est émouvant et grand parce qu'il déborde de contradictions, de paradoxes et des caprices imprévisibles du destin. C'est vraiment la somme de la vie européenne au XIXe siècle.

La Chronique de Travnik est une œuvre balkanique et par là euro-asiatique où le conflit entre deux mondes n'est pas une querelle de famille, au sein d'une même civilisation chrétienne ; c'est une guerre séculaire et infinie entre des civilisations qui s'excluent mutuellement, qui, pour notre malheur, s'est déroulée et se déroule encore dans les espaces balkaniques et dont le foyer se trouve justement en Yougoslavie, particulièrement en Bosnie, où se sont heurtées et entrelacées quatre religions : l'orthodoxie et le catholicisme, présents depuis les temps les plus reculés, l'islam et le judaïsme, conséquences d'invasions et d'immi-

grations (il s'agit de doubles conflits : entre l'Est et l'Ouest, mais aussi des conflits intérieurs dans chacun de ces mondes). Là où il y a des rencontres entre des civilisations il est permis d'attendre un enrichissement réciproque. Andrić a, pourtant, démontré que ces croisements ont donné plutôt des résultats néfastes, avant tout l'intolérance et l'incompréhension mutuelle, sans parler des mœurs orientales qui ont corrompu la morale. C'est pourquoi on parle de la « Babylone bosniaque » (Svetozar Koljević) ou de « l'Enfer bosniaque » (Michael Ginsburg). Dans ce chaos, Andrić cherche les valeurs et les trouve parmi les représentants de toutes les religions. Il ne nie pas mais, au contraire, il met en relief certaines acquisitions et vertus de la civilisation islamique ; cependant, son jugement sur l'occupation turque des Balkans est indubitablement négatif. La Turquie, féodale et conquérante, c'est le mal, car elle a étouffé tout progrès et isolé les Balkans de l'Europe. Andrić est, fondamentalement, occidentaliste, mais jamais exclusif, toujours partisan d'une synthèse de toutes les valeurs culturelles et humaines. Tolstoï, comme nous le savons, est anti-occidentaliste, ce qui est assez paradoxal : parce qu'il a la culture et la façon de vivre d'un Européen.

Andrić a vécu l'Orient et l'Asie dans leur pire variante bosniaque-turque, dont les Ottomans eux-mêmes parlent en termes les plus dédaigneux et les plus méprisants. Même eux, les Turcs qui gouvernent, et même les vizirs, ne sont pas vraiment libres ni garants de leur propre vie, avilis qu'ils sont par le système qu'ils servent et dont ils sont les protagonistes. Que dire alors de la *raïa*, c'est-à-dire des non-musulmans ? Les Turcs pratiquent le génocide non seulement sur les Serbes, mais sur l'humanité. N'est-ce pas le vizir lui-même qui déclare : « La bonté en ce monde est une orpheline nue ! » alors que c'est lui qui gouverne ce monde.

Là justement apparaît la terrible ironie des intérêts politiques et des caprices de l'histoire, exprimée sous une autre forme et dans d'autres circonstances dans *Guerre et Paix* aussi, où les plus farouches combattants contre Napoléon devinrent ceux qui, auparavant, avaient admiré ses exploits : le prince André et Pierre Bézoukhov. C'est paradoxal, évidemment… Or ce à quoi nous sommes confrontés dans *La Chronique de Travnik* est absolument absurde ! Les consuls, aussi bien français qu'autrichiens, savent parfaitement quelle force néfaste et obscure

représente la Turquie. L'Autriche se présente comme protectrice des chrétiens et la France est le berceau de l'humanisme et le protagoniste des nouvelles idées de « Liberté, Égalité, Fraternité ». Malgré cela, leur politique rivalise pour s'assurer l'amitié turque, tandis que un peu plus loin, au-delà de la Drina, s'embrase la Révolution serbe. Écho des révolutions européennes, en particulier française. En présence d'une puissance chrétienne et de la représentante des nouvelles idées de liberté, la Turquie féodale étouffe cruellement la révolte des chrétiens serbes, qui ne peuvent plus supporter l'esclavage et la tyrannie. C'est la politique des grandes puissances…

La Chronique de Travnik est le cimetière des réformateurs, à commencer par le sultan Selim III lui-même. Tous les espoirs y sont enterrés, tous les héros (Napoléon, Karageorges) humiliés. Le triomphe du mal et de la stagnation qui résiste à tout progrès est total. – Dans *Guerre et Paix* au contraire, tout se renouvelle : de nouvelles générations prennent vie et croissent, succédant aux morts et aux victimes des batailles. On entrevoit un nouvel horizon pour la Russie, qui se dresse vers la révolution décembriste, vers la libération des forces créatrices jusqu'alors sapées. Le grand siècle de la littérature russe commence. Malgré la tragédie d'une guerre qui a pris beaucoup de vies, le ton général de *Guerre et Paix* est optimiste. Ce roman a été écrit, en effet, sur le mode majeur. Tout comme la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, la tragédie de Shakespeare, l'épopée d'Homère, *Guerre et Paix* est un hymne à la vie.

La Chronique de Travnik, traitant de la même époque, est considérée comme un *Guerre et Paix* yougoslave. Or nous avons parlé de l'atmosphère morne, terrible et désespérée qui règne et pèse sur tout son monde ; en cela *La Chronique de Travnik* est une sorte d'*Enfer* ou d'*Âmes mortes* balkaniques et yougoslaves. À la différence du roman de Tolstoï, *La Chronique de Travnik* d'Andrić chante le triomphe total de l'inhumanité. Cependant, ce triomphe, atrophié par la présence d'étrangers, n'atteint pas l'absolu. Or c'est ici qu'apparaissent le caractère profondément tragique de l'époque représentée et tout le pessimisme du créateur. Léon Tolstoï pouvait trouver ses porte-parole parmi ses compatriotes : ainsi, dans *Guerre et Paix*, ses messages transposent-ils le prince André Bolkonski et Pierre Bézoukhov, Koutouzov et Platon Karataïev, par

exemple. L'auteur de *La Chronique* n'a bien évidemment pas de messagers parmi les Turcs, qui sont soit le reflet des âmes mortes ou les incarnations démoniaques de la violence, soit les « hommes de trop », s'ils sont généreux et en cela obligés de se replier sur eux-mêmes ; les Turcs bosniaques, qui, selon la conviction générale, sont plus terribles que les Ottomans, n'auraient en aucun cas pu être les messagers de l'auteur. Andrić n'a pas cherché ses messagers non plus parmi les chrétiens, car la *raïa* est enterrée vivante, son esprit est tué, son âme est étranglée, particulièrement lorsqu'il s'agit des parias, des esclaves, c'est-à-dire des Serbes sur lesquels le génocide s'exerce sans cesse ; ni parmi les franciscains, obligés de faire preuve d'une grande prudence ; ni parmi les juifs qui, bien qu'ayant moins de préjugés que les autres et exprimant de temps à autre des idées proches de celles de l'écrivain, ont une expérience lourde et amère qui les oblige à s'adapter, à se taire, à se soumettre et à étouffer la spontanéité et la liberté. Le seul être qui soit en quelque sorte l'interprète d'Andrić se révèle être le médecin Cologna, homme d'origine incertaine et à l'esprit libre et critique qui a exprimé certaines méditations essentielles sur le sort de l'homme levantin, « poussière humaine » qui flotte péniblement entre l'Orient et l'Occident, sans appartenir ni à l'un ni à l'autre et battue par les deux. C'est une sorte de « tiers monde » (Andrić lance cette expression !) dans lequel s'est amassée toute la malédiction, causée par la division de la Terre en deux mondes. Cet obscur Cologna pose, pourtant, une question parfaitement claire et pertinente, question que nous pourrions poser aussi justement à propos de l'œuvre d'Andrić, encore peu connue dans le monde, et qui est la suivante : « Pourquoi ma pensée, bonne et juste, vaut-elle moins que celle qui naît à Rome ou à Paris ? »

Le véritable messager d'Andrić dans *La Chronique de Travnik* est le jeune Français Chaumette des Fossés, homme de la nouvelle époque, dont la liberté de pensée et la largesse d'esprit sont beaucoup plus grandes que celles du consul Daville ; mais ajoutons tout de suite ; un certain idéal est incarné, d'une façon discrète, dans le personnage de Mme Daville ! Quant aux réflexions de l'auteur sur le drame contemporain, vécu et par lui et par nous, elles nous sont présentées dans le caractère du consul français Daville, homme de deux ou trois époques, obligé

de faire des compromis et de s'adapter, c'est-à-dire de servir tous les pouvoirs qui se succèdent.

Des Fossés, néanmoins, sert de contrepoids à Daville, aux frères franciscains et aux Turcs, dans la mesure où il tente de découvrir la vérité authentique sur la Bosnie et sur les rapports entre les différentes civilisations et religions existant sur son sol, vérité qui s'oppose aussi bien au fanatisme obscur des musulmans qu'aux réserves typiquement occidentales de Daville, au caractère unilatéral des convictions des frères franciscains et au désespoir total de la *raïa*. Des Fossés, dans ce chaos, cherche, au lieu de l'antagonisme de quatre religions, un dénominateur commun, fondé avant tout sur la tolérance, la compréhension et l'estime mutuelles. Avec la conciliation viendront l'enrichissement réciproque, cette fois fertile, et la synthèse des valeurs humaines. La vie et la survie en dépendent.

Des Fossés est le représentant des idées éclairées, révolutionnaires et démocratiques, celles pour lesquelles le jeune Andrić, membre de l'organisation Jeune Bosnie et champion de l'unité yougoslave, s'est passionné.

Chacun a sa propre formule – les Turcs, les catholiques et les Serbes – et le jeune consul se rend compte que toutes ces formules s'excluent et s'annulent réciproquement, en menant vers les guerres fratricides. C'est pourquoi il insiste pour que l'on cherche « un dénominateur commun ». Ces recherches ont une résonance actuelle, ses avertissements sont toujours en vigueur : ils sont, en effet, les messages d'Andrić. Et si l'on cherche des tons prophétiques dans *La Chronique*, on les trouve dans certaines réflexions de des Fossés. Il faut voir les choses plus largement et plus librement, comprendre les exigences de l'époque, sentir le besoin de l'homme d'aller vers l'homme en tant que tel, chercher une façon de vivre plus digne et plus saine, plutôt qu'insister sur les différences, sur les formules séparées et le rassemblement en troupeaux séparés. Suit alors un avertissement toujours valable : « Lorsque, un beau jour, la civilisation vient chez nous, vous n'êtes pas en mesure de la recevoir et vous restez décomposés, "balkanisés", confus, une masse informe, sans direction et sans but, sans liaison organique avec l'humanité, ni même avec vos plus proches concitoyens. » Il faut donc chercher l'unité, au lieu de se satisfaire d'une situation héritée et de continuer à danser au rythme des envahisseurs, dont la devise était : *Divide et impera* !

Ce sont des idées… mais par-delà ces idées, il y a la vie. Et la mort aussi, bien sûr. Son attitude envers la vie quotidienne, son idéal, si j'ose dire, Andrić l'a exprimé à travers le personnage de Mme Daville, reflet lointain de l'image, suggérée par le Moyen Âge, qu'on a d'Hélène d'Anjou, reine serbe, d'origine française, dont l'influence sur les jeunes filles et femmes serbes fut bienfaisante. Mme Daville fait preuve d'une grande patience dans la lutte contre le dégât, la perte et le désordre. Elle a « des mains d'or », qui sèment et créent. Elle parvient à dominer la méfiance bosniaque et devient le modèle qui rayonne ; elle est l'âme du foyer, mère idéale et épouse courageuse. Mme Daville, dans le monde sauvage bosniaque, est l'incarnation de la civilisation occidentale et chrétienne, le reflet des Lumières françaises et le miroir discret des conceptions d'Andrić sur la vie familiale. Et parce qu'elle est l'incarnation de l'Occident civilisé et créateur, elle n'a aucune antipathie pour l'Orient et n'est aucunement hérissée contre la Bosnie. En Bosnie, et partout, elle cultive son jardin et celui d'autrui. Chaque jardin est le sien : aucun travail ne lui fait honte. C'est l'héroïne d'Andrić qui se rapproche le plus de l'idéal de Tolstoï, parce qu'elle est authentique et naturelle, liée à ce qui est vital et essentiel, éprise du travail et de la nature. Mme Daville n'a pas les charmes et la spontanéité d'une Natacha, ni la richesse de pensée ou la profondeur des sentiments d'une princesse Marie Bolkonski, mais elle possède certaines de leurs meilleures qualités : aussi vraie pour le monde que pour elle-même, courageuse quand elle accouche et quand elle enterre ses enfants, inconditionnellement fidèle aux autres, car fidèle à elle-même. Moralement stable et spirituellement forte, elle ne cherche nullement à éblouir son entourage.

Lui est opposée Mme von Mitterer, personnage dont la beauté extérieure n'est pas en harmonie avec sa valeur intérieure, femme qui n'aime pas les enfants et maltraite sa famille, femme dont le désir de plaire, de séduire supplante la frigidité du corps, aux passions fausses et à la fantaisie effrénée. C'est une version andricienne de Madame Bovary ! Elle ne se soucie, ne se préoccupe et ne se passionne que pour les mondanités, comme les noces impériales par exemple, contrairement à Mme Daville qui est heureuse simplement parce que la vie lui a été donnée et qui ne cherche le bonheur ni dans le mariage de l'Empereur

ni dans les événements spectaculaires. Ce qui compte pour elle c'est que ses enfants soient en bonne santé et que, dans sa maison, règne l'harmonie. Mme von Mitterer pleurniche sans raison et crie de façon hystérique, tandis que Mme Daville n'a pleuré qu'au moment où elle a quitté Travnik, lorsqu'elle a tout abandonné, la maison et le jardin qu'elle cultivait, lorsqu'elle a compris que ni elle ni les siens ne verraient les petits pois mûrir dans son jardin. C'est alors seulement qu'elle « fondit en larmes ». C'est un personnage digne d'un roman de Tolstoï, comme si elle était la sœur de Constantin Levin.

Le consul français Daville, jugé médiocre par l'auteur lui-même et par certains critiques, n'est pas par hasard le héros d'Andrić. Nous l'avons dit : c'est l'homme de deux ou même trois époques, obligé de se débrouiller et de s'adapter, même sincèrement, aux nouvelles convictions. Daville sert de lien pour l'auteur et le lecteur entre l'histoire et la contemporanéité. Dans ses vertus, ses limites et ses défauts, Daville incarne le destin typique d'un homme moyennement doué qui se débat dans le courant historique. Andrić a observé de tels hommes quand il écrivait son œuvre, et nous voyons en Daville une allusion lointaine au destin de l'intellectuel moyen contemporain, pris dans la guerre et la révolution et dans le carrefour d'idées de notre époque, qui exige, elle aussi, qu'on se soumette à ses impératifs. Cependant, Daville n'est pas un personnage prosaïque, car « son travail routinier fut suivi d'une pensée indéfinie mais constante, comme une mélodie lancinante. Cette "véritable voie" qu'il a cherchée en vain toute sa vie doit exister quelque part ; elle existe et l'homme la trouvera tôt ou tard et l'ouvrira pour tous les hommes. Il ne sait ni quand, ni comment, ni où, mais cette voie sera trouvée par ses enfants, par les enfants de ses enfants, ou bien par la postérité plus lointaine ».

Si des Fossés, par ses recherches avides liant différents milieux affreusement fermés et isolés, rappelle ainsi les errements de Pierre Bézoukhov, Daville, en ce qui le concerne, est en réalité honnête et constructif, mais tout comme Nicolas Rostov, tel qu'il apparaît dans l'Épilogue, médiocre, moins spontané et par conséquent moins attachant. Dans le déchirement de Daville, on entrevoit les déchirements de

notre temps et de l'auteur lui-même. Il est en quelque sorte une chaîne entre l'époque de *La Chronique* et la nôtre.

Il est dit, non sans raison, que *La Chronique de Travnik* est un des rares romans où il n'y ait pas d'amour, où les liaisons amoureuses se traduisent soit comme des malentendus, soit des possibilités non réalisées (Jovan Deretic). *Guerre et Paix*, par contre, est un hymne à l'amour au milieu d'un drame historique. Andrić a décrit les mondes fermés dans cette vallée encaissée de Travnik, où se sont amoncelés tous les conflits et antinomies qui morcelaient non seulement la Bosnie, mais encore l'Europe tout entière, alors en guerre. L'œuvre de Tolstoï ne contient que très peu d'hommes esseulés et de mondes hermétiquement fermés. Même les ennemis y parviennent à se comprendre, souvent sans avoir recours à la parole, uniquement des yeux, ce qui offre un beau sujet d'étude. Dans Moscou envahi, un seul regard humain sauve Pierre Bézoukhov de la fusillade, car le maréchal Davout l'a senti ou saisi ; un seul regard retient le bras de Nicolas Rostov lors de son baptême du feu et l'empêche de commettre un meurtre car, dans le regard de son ennemi effrayé, un jeune Français, il a aperçu toute l'horreur de la guerre.

La pitié ou la compassion envers les souffrances humaines n'ont aucune place dans *La Chronique de Travnik*. Et tandis qu'après avoir rasé les villages serbes en pleine fête religieuse, les Turcs versent devant les consuls leurs « trophées » – nez, oreilles et têtes coupées d'hommes, de femmes, d'enfants –, le Koutouzov de Tolstoï – rappelons-nous – lance un appel à ses soldats et les adjure d'avoir pitié de l'adversaire qui souffre, de le ménager et d'éprouver à son égard de la compassion. Le monde de Tolstoï est en fait un monde profondément humain.

Nous disons « le monde de Tolstoï », mais nous pourrions tout aussi bien dire le monde de Dostoïevski ou le monde de Bora Stanković… De même pouvons-nous parler du monde d'Andrić ? Existe-t-il ? S'il n'avait pas créé son monde, Andrić ne serait pas un grand écrivain. Pourtant, dans cet univers bosniaque clos, la communication entre les personnages et les milieux est difficile de sorte que nous aussi, nous rencontrons des difficultés pour communiquer avec lui. Ce monde nous apparaît horriblement cruel, à la psychologie trop différente de la nôtre et en cela répulsif, difficilement historique ! Bien qu'étranger, l'univers

de *Guerre et Paix* nous est beaucoup plus familier : son approche est aisée, nous l'évoquons souvent en imagination et en pensée. Ce n'est pas le cas du monde d'Andrić. Mais si l'univers d'Andrić nous inspire quelques réserves, c'est sa grande sagesse, forgée par une expérience énorme de l'histoire, qui nous éblouit, nous séduit et nous attache. Basée sur plusieurs civilisations, c'est – dirais-je – la sagesse euro-asiatique. Existent aussi l'universalité d'Andrić, et surtout les portraits de *La Chronique*, aussi impressionnants et éternels que dans *Les Âmes mortes* de Gogol.

Chez Tolstoï, tout semble se mouvoir naturellement, couler, et les hommes eux-mêmes sont comme des rivières : c'est pourquoi on l'a appelé l'« Héraclite des romanciers » (George Steiner). *Guerre et Paix*, malgré les désastres, est empreint d'optimisme : la joie y est plus intense que la tristesse, l'amour plus fort que la haine et la vie triomphe sur la mort.

La vision d'Andrić est expressément pessimiste : le monde de *La Chronique de Travnik* est sombre, étouffant, cruel, épouvantable. Jovan Deretić l'a justement souligné : « Tout se passe dans des cercles fermés, et il semble que même l'amour ne peut dépasser les frontières qui séparent des hommes. En essence, ce monde n'est pas romanesque, parce qu'il n'y a aucun mouvement. Pour que cet univers se meuve, bouge, une intervention extérieure est nécessaire. C'est pourquoi ceux qui animent ce monde, ceux qui l'obligent à bouger, ne se trouvent pas dans l'espace des événements romanesques, mais hors du roman, dans l'espace historique éloigné. » Est-il nécessaire de préciser que tout cela s'oppose à *Guerre et Paix* ?

Néanmoins, pour souligner l'importance de *La Chronique de Travnik*, ce trésor de sagesse, ce musée de portraits inoubliables, je me permets d'emprunter à Alain ce conseil qui lui fut inspiré par *Guerre et Paix* : « Lisez et relisez ces pages éternelles. N'espérez pas en trouver ailleurs l'équivalent. Ce jugement n'est qu'une fois, comme la Bible n'est qu'une fois… »

D. N.

LA RIGUEUR DE LA DIPLOMATIE ET L'ENVOL DE LA FANTAISIE

Adrian Mihalache

Dans le centre-ville de Bucarest, capitale de la Roumanie, tout près du Théâtre national, se trouve la bourdonnante place Rosetti, appelée ainsi d'après le nom du politique C.A. Rosetti, qui, dans sa jeunesse parisienne, avait connu Lamartine et a marché sur ses pas, lors du printemps révolutionnaire de 1848. Rosetti était né à Bucarest, dans une famille de Grecs phanariotes, d'origine italienne (on ignore s'il était apparenté à son illustre contemporain d'Angleterre, Dante Gabriel, dont il partageait le nom de famille). De la place Rosetti, si on prend la rue Hristo Botev (poète et révolutionnaire bulgare, réfugié pour quelque temps à Bucarest, avant de mourir à vingt-huit ans lors d'une action téméraire contre les occupants turcs de son pays), on remarque, après avoir fait quelques pas, une plaque de marbre posée sur le mur d'une maison, avec la mention que Ivo Andrić – diplomate et écrivain – y a habité. Ce voisinage urbain entre un politique d'origine grecque, un révolutionnaire bulgare et un « diplomate et écrivain » bosniaque – yougoslave, j'ose le dire – révèle le caractère cosmopolite de Bucarest, ville rayonnante qui faisait rêver les gens des Balkans, et dont s'est épris un autre « diplomate et écrivain », Paul Morand. À Bucarest régnait Marie, la dernière reine glamour, qui est devenue la belle-mère des Balkans en mariant sa fille aînée au roi des Grecs et la cadette – Marie, appelée Mignon en famille – au roi Alexandre de Yougoslavie, le pays que Andrić allait représenter. Bien que timide dans sa jeunesse, la reine Mignon n'a pas hésité à jouer le coup d'État en 1941,

lors du majorat de son fils, Pierre II, pour sortir le pays du réseau de l'Axe. L'invasion de la Yougoslavie par les Allemands a sonné la fin de son règne.

Une autre rue de Bucarest, bizarrement éloignée de la maison qu'il habitait, porte le nom du même Ivo Andrić, ce qui montre l'affection qu'il inspirait aux Roumains. Cette affection n'existe plus dans son pays natal. Le monument élevé autrefois en son honneur a été démoli par ses compatriotes bosniaques, qu'il avait fait connaître au monde. Aucune rue ne porte son nom, ni même une bibliothèque parmi celles qu'il a fondées avec l'argent du prix Nobel. Il est étudié en Serbie, mais répudié en Bosnie. On ne lui pardonne pas de s'être élevé au-dessus des passions nationalistes, on déteste sa lucidité et, évidemment, son intelligence. Muhsin Rizvici, un critique littéraire qui avait autrefois fait preuve d'acuité d'analyse, s'est rangé du côté des détracteurs : « Andrić s'est identifié aux bourreaux de la Bosnie, en décrivant les Bosniaques de manière péjorative. Ceux-ci ne sont que des voleurs, des renégats, des pervers de toute sorte, en somme, des personnages négatifs. » Le critique est allé jusqu'à écrire tout un bouquin contre sa bête noire : *Les Musulmans bosniaques dans le monde d'Andri*ć. Il agit, donc, non seulement par passion nationaliste, mais aussi par fondamentalisme religieux.

En échange, le train européen qui relie Beograd de Budapest s'appelle Ivo Andrić. Cet hommage est on ne peut plus approprié, vu les nombreux voyages du diplomate d'une capitale à l'autre, entre 1920 et 1941 : Graz, Rome, Bucarest, Marseille, Paris, Madrid, Genève, Berlin. C'est à Berlin que sa carrière diplomatique prend fin, lors de l'invasion de la Yougoslavie. Dorénavant, il se consacrera exclusivement à la littérature.

Avant de commencer sa carrière diplomatique, Ivo Andrić s'est fait connaître dans les milieux littéraires de Sarajevo et de Zagreb en tant que voix lyrique et méditative. On disait de lui : « Il est malheureux, ambitieux, sensible, il a, donc, un avenir. » Milos Crnjanski lui a donné l'accolade que Boileau a donnée à Malherbe : « Enfin, Andrić vint. » Enfermé en prison pendant la guerre à cause de son activité au sein de l'organisation la Jeune Bosnie, jugée subversive par le régime austro-hongrois, il a dû interrompre ses études en histoire et langues slaves, poursuivies à Zagreb, Cracovie, Vienne, mais il parviendra à soutenir à Graz sa thèse sur le développement de la vie spirituelle en Bosnie au

temps de la domination ottomane. Ses poèmes de jeunesse offrent un mélange délicat de pessimisme et de tendresse. En voici un, intitulé sombrement « 1914 » : *En semi-obscurité et silence/Nuit sans rêve, jour sans paix./Mon âme légèrement oubliait/Dans une couronne de blessures./Mais ce matin, avec les premiers rayons de soleil/Mémoire criait d'une voix horrible/Et le sang jaillit de toutes les blessures :/Ils m'ont apporté une cruche d'eau et pour la première fois, dans l'horreur,/J'ai vu sur l'eau sombre mon image creuse, pâle, et mal.* La tonalité n'est pas trop différente d'un autre poème, tardif celui-ci (écrit en 1968), mais la mélancolie y trouve la consolation dans la réflexion : *Je marche encore comme si j'allais/à la rencontre de quelque chose, je regarde, je pense,/alors que devant moi tout n'est qu'inéluctable,/sans issue, sans sursis./Pierre qui ne peut/que couler./Rideau qui ne s'abaisse qu'une seule fois/et puis jamais ne se lève./Histoire d'un oiseau dont on sait seulement/qu'il s'est envolé./Il n'y a plus de vie, la mort n'arrive pas./Incompréhensible, long, insupportablement long/destin de l'homme*.

En choisissant la carrière diplomatique, il rejoignit tant d'autres écrivains – des Français surtout – qui se sont efforcés de concilier la rigueur du métier à la liberté créatrice que leur vocation exigeait. Confier quelques missions diplomatiques à des écrivains est une vieille tradition française. Chateaubriand fut nommé en 1803 secrétaire de légation par Bonaparte à l'ambassade de Rome qu'il quitta, un an plus tard, pour protester contre l'exécution du duc d'Enghien. Il reprendra le service diplomatique sous la Restauration et, en tant qu'ambassadeur à Londres, où il avait connu la misère d'un émigré sans le sou, eut le goût de la revanche. Chateaubriand, comme tant d'autres, a accepté un poste diplomatique comme une compensation dûment méritée pour des souffrances passées et pour des services rendus, non comme une mission à remplir. Rien de tel chez Ivo Andrić. Il n'était pas de ceux qui voient dans la diplomatie un simple gagne-pain, estimant que les charges de la représentation leur laisseront suffisamment de temps pour écrire. Il est rien moins qu'un Stendhal, qui s'ennuya à crever à Trieste, puis à Civitavecchia. Il ne partage pas la candeur, voire la naïveté d'un très distingué écrivain et philosophe roumain qui, à la même époque que Andrić, demanda un poste diplomatique, arguant que la vie paisible des ambassades lui faciliterait l'accomplissement de son *œuvre* (seule l'intervention de son influent beau-père fit que

sa gaffe ne lui nuisît pas). Andrić, en diplomate, s'apparente plutôt à Paul Claudel, qui, lui, fut un ambassadeur discipliné. Andrić prend sa profession au sérieux et fait de son mieux pour la concilier avec sa vocation. Cela dit, il n'a rien de la morgue diplomatique d'un M. de Norpois, qui savait parler sans rien dire et tout promettre sans rien accomplir (promettre c'est noble, tenir c'est bourgeois !). Il aura rencontré les pareils de celui-ci, dont l'emphase allait de pair avec la pauvreté d'esprit. C'est ce qui lui a fait dire ironiquement que personne ne soupçonne le peu d'intelligence employée pour gérer les affaires du monde. Il ne faisait que reprendre le mot d'un autre diplomate et écrivain dont les aphorismes ont gardé la mémoire, le comte Oxenstierna. Mais par ailleurs, Andrić ne va pas aussi loin que Albert Cohen qui ridiculise cruellement le manque de savoir-faire des hauts fonctionnaires de la Société des nations. Ceux-ci prennent au pied de la lettre le conseil de Talleyrand : « surtout pas de zèle », qui voulait seulement dire que, en diplomatie, contrairement aux affaires, c'est la durée longue qui compte : il faut laisser du temps au temps, pour atteindre son but, avis dont Benjamin Franklin, en tant que représentant des États-Unis du temps de Louis XVI, a su tenir compte, avant la lettre. De plus, ces diplomates manqués ignorent les techniques de l'agrégation des données en informations, et des informations en savoir. C'est pourquoi Ivo Andrić disait qu'il y avait plus de ratés en diplomatie que dans n'importe quelle autre profession : « Dans d'autres parcours de la vie, un médiocre ne fait pas tache, car il ne fait que chanter dans un chœur, donc sa propre voix échappe à l'évaluation. Les circonstances du service diplomatique obligent tout un chacun, tôt ou tard, d'agir indépendamment, donc de dévoiler ce qu'il est et ce qu'il vaut. »

On pense souvent que les bons écrivains feraient de bons diplomates, en raison de leur habileté de communication et de leur « profonde » connaissance de la nature humaine. On oublie qu'un écrivain, aussi grand styliste qu'il fût, n'est pas nécessairement doté d'une langue bien pendue (songeons à Modiano !). Flaubert rêvait de briller dans les salons (Sartre le lui reproche, dans *L'Idiot de la famille*) mais il y réussissait rarement. De plus, le bon parleur (voire le bel esprit) cherche à apprendre ce que son interlocuteur pense de lui, mais le diplomate doit aller plus loin, en saisissant ce que l'autre pense de ce que, lui, il en pense. Quant à la nature

humaine, qui est le matériau de l'écrivain, ainsi que du diplomate, les deux ont des façons opposées de s'y prendre. Le premier ne fait aucune concession à cette réalité qu'il s'efforce de tordre comme le forgeron le fait des métaux. Le diplomate, lui, espère changer le monde en le caressant (à l'exception des ambassadeurs des grands pouvoirs, qui, eux, font l'économie des caresses et recourent souvent aux coups de poing plus ou moins symboliques). On doit tenir compte du fait que la communication n'est pas seulement verbale, donc le diplomate doit bien gérer sa tenue – habits compris – pour bien transmettre son message. Paul Morand, de passage dans la capitale américaine, raconte y avoir rencontré Paul Claudel, alors en poste. Il est en train de lui donner des nouvelles de Paris quand, tout d'un coup, Claudel le coupe : « Il faut que je mette mon habit, je dîne chez la femme d'un sénateur américain », puis ajoute : « Toute vie, après tout, a une part de mortification. » Pour les mortifications, il y a les compensations. Hélène Hoppenot, femme de diplomate, a tenu un piquant journal, dont un fragment est récemment paru (*Journal 1918-1933*, Éditions Claire Paulhan, 2012). Elle dit avoir rencontré Paul Claudel, qui était ministre plénipotentiaire à Rio de Janeiro. La plume d'Hélène Hoppenot révèle l'auteur du *Soulier de satin*, surnommé Le Cacique, sous un jour résolument nouveau. Vachard, assez souvent avec quelque chose d'un garnement s'amusant à jouer de mauvais tours. Badin, volant au passage un baiser à une servante, avant de déclarer : « J'ai été longtemps grave et sérieux : ce n'est que tardivement que j'ai découvert le côté rigolo de l'existence. » Claudel se passionne aussi pour la mode masculine, qu'il rêve de révolutionner. Si l'habit ne fait pas le moine, il fait bien le diplomate. Celui-ci n'est pas censé suivre la mode dans ses dernières tendances, encore moins ses extravagances, mais il doit faire attention au langage que son appareil parle. Ainsi, Madeleine Albright, la diplomate qui a fait tout ce qui était en son pouvoir pour humilier le pays dont Ivo Andrić fut autrefois le représentant, croyait fermement au langage des bijoux. Elle raconte dans son livre, *Read my Pins* (Lisez mes bijoux) comment elle choisissait les siens en fonction de l'interlocuteur et du sujet traité. En diplomatie, être femme a quelquefois ses avantages.

Ivo Andrić a réfléchi aux qualités du diplomate, qu'il trouvait, à bon escient, contradictoires. En voici quelques exemples. Il est bon de sur-

prendre et d'impressionner par son savoir, mais jamais d'embarrasser l'autre en exhibant son érudition. Avoir une sensibilité réduite et simplifiée, voire un cœur froid, vaut mieux, pourvu qu'on n'aille pas jusqu'à la frigidité de l'âme. On doit réagir promptement, mais pas impulsivement. On se doit d'être réaliste et sobre, mais jamais ennuyeux. Prêter attention aux détails, mais pas, pour autant, faire piètre figure de pédant. Toujours digne, même parfois fier, mais sans arrogance. Savoir lire au-delà du mensonge, parfois même en user, mais sans s'abaisser jusqu'à piéger. Il faut s'intéresser à tout – gens, objets, art, jeux, amusements – mais sans s'y adonner avec passion. On doit toujours balancer entre le niveau officiel et le niveau personnel, sans que quiconque se rende compte auquel on se situe vraiment. On dirait les conseils que Polonius donne à Laertes, ou bien les *si* répétitifs, les *if* obsédants de Kipling, sinon les dix commandements. Garder un bon équilibre entre des qualités contradictoires vaut mieux qu'en pousser quelques-unes à l'excès. En fin de compte, dit Andrić, la vie de diplomate suppose, comme toute autre vie, de « s'avancer à tâtons, dans une obscurité traversée par des lumières intermittentes, qui plutôt brouillent le chemin qu'elles ne l'éclairent ».

« On ne peut pas être ambassadeur de France et poète ! » assènent les surréalistes dans une lettre ouverte à Paul Claudel, alors ambassadeur de France au Japon, en juillet 1925. Mais serait-ce aussi vrai si on était romancier ? Ivo Andrić s'est trouvé dans la position ingrate de représenter un pays qui restait à inventer. Il a relevé le défi et s'en est bien tiré. Le Royaume des Serbes, des Croates et des Slovènes, devenu, plus tard, la Yougoslavie, pas plus que l'Europe d'aujourd'hui, n'était une communauté capable de conférer une identité symbolique forte à ses citoyens. « Comment peut-on être yougoslave ? » ou « comment peut-on être européen ? », voilà des questions que ne manquerait pas de se poser un Montesquieu de nos temps. L'œuvre romanesque d'Ivo Andrić en a proposé justement la réponse. La magie du roman consiste dans sa capacité à « faire monde », car c'est le seul genre où la création transcende l'écriture, pour faire éclore un espace possible, dûment balisé. Par ses romans, Ivo Andrić a construit, en puisant dans l'histoire et la culture des Balkans, le double virtuel d'un pays qui n'est plus.

A. M.

VIOLENCE DES TEMPS, VIOLENCE DES GUERRES

(Extrait)

Dusan Puvacić

Au dernier chapitre de l'histoire de la Bosnie dans *La Chronique de Travnik*, Salomon Atijas, le plus en vue des frères Atijas et le chef de la tribu prolifique des Atijas de Travnik, rend une visite d'adieu au consul français, M. Daville. Sans qu'il soit attendu, il se présente en offrant le « peu qu'il possédait et qu'il pouvait offrir » pour aider le Français qui les avait traités, eux, les Juifs de Travnik, en hommes, sans aucune discrimination. Tandis que les Juifs de Sarajevo, habitués à faire des prêts au consulat en des temps meilleurs, à présent, et alors que s'annoncent de grands changements dans le monde et en France, sont devenus méfiants et peu enclins à tendre une main salutaire, Maître Salomon fait monter des larmes d'émotion dans les yeux de Daville en raison de son geste de compassion et de soutien amical : un prêt de vingt-cinq ducats impériaux.

Daville, qui a d'abord cru qu'Atijas était venu présenter une requête, est surpris et touché. (Rappelons que le manque d'argent le bloquait à Travnik, l'empêchant de déménager le consulat.) Néanmoins, les paroles de remerciement proférées par Daville se confondent en généralités et en phrases indéfinies, sur la sympathie et la compréhension envers les Juifs, sur l'humanité et la nécessité de comprendre les Juifs, l'humanité, et le besoin de se connaître et de s'entraider sans distinction d'origine.

Encouragé par la gentillesse de Daville et l'admiration qu'il a exprimée pour l'endurance des Juifs de Travnik qui ont réussi à se défendre et à résister malgré les maux dont l'histoire les a accablés, l'inimitié des Pashas, par exemple, Salomon abandonne son bouclier de méfiance et commence à parler, à formuler sa complainte, à s'expliquer en homme à qui on aurait donné une chance unique, juste quelques précieuses minutes, afin qu'il puisse transmettre en urgence un important message. Mais le rire bienveillant de Daville, provoqué par le parler juif, interrompt la confession d'Atijas, tandis que son visage reprend une expression embarrassée, apeurée. Il est effrayé par le risque qu'il a pris d'être allé trop loin, d'avoir dit ce qu'il n'aurait pas dû dire, ce qu'il a dit n'étant pas ce qu'il voulait dire.

Pourtant ce Juif qui apporte avec lui, en plus de son offre d'argent, l'odeur de l'ail et du cuir non tanné, et dans ses yeux l'expression inquiète de l'animale mélancolie, a un message important à délivrer à l'étranger en partance. Il n'est pas à l'aise dans le monde propre et confortable de Daville. Or, il ne peut résister à l'envie d'ajouter quelque chose sur lui et son peuple, quelque chose d'urgent et de secret, depuis son grand trou de Travnik, depuis la sombre échoppe où il mène une vie dure, sans honneur et sans justice, sans beauté et sans ordre, sans juge et sans témoins. Il voudrait que son message s'adresse à un monde meilleur, où l'ordre règne davantage, le monde éclairé qui s'étend au-delà de cet endroit.

Mais au lieu du message d'une portée générale élevée sur sa propre existence et sur les souffrances des Juifs de Travnik, il ne peut proférer que quelques mots confus et discordants. Incapable d'exprimer brièvement et clairement ce qu'il veut dire de son peuple – parce qu'il ne s'exprime aisément dans aucune des langues de ce monde-là –, il ne peut utiliser que les mots brisés qui lui viennent à la bouche.

Jamais ne sera dit, commente l'auteur, ce qui a choqué Salomon Atijas à ce moment-là, ce qui a fait venir les larmes dans ses yeux et provoqué le tremblement de tout son corps. Mais dans un geste émouvant d'identification avec son personnage, Andrić poursuit : « S'il avait su et s'il avait pu s'exprimer, il aurait dit à peu près ceci… » Suit alors un long passage sur le message muet de Salomon Atijas, décrit habituellement

comme un des passages les plus puissants de l'écriture d'Andrić et de la littérature yougoslave en général. Le ton, le contenu, le caractère entier de ce passage ne diffèrent pas des considérations plus directes et plus personnelles sur le thème des Juifs dans les essais d'Andrić. Mais la complainte pleine d'émotion de Salomon Atijas, au-delà du contexte du récit, convoie une grande importance symbolique.

Ce que l'auteur dit de la part de son personnage n'est pas ce que Salomon aurait vraiment voulu dire, parce que ce par quoi il se sent opprimé comme par un poids vivant n'est pas clairement défini dans son propre esprit, n'est pas prêt à être objectivement examiné. C'est l'auteur qui assure la médiation entre les meilleurs sentiments et les plus grandes espérances de Salomon, et leur expression jamais articulée. Mais ce n'est pas le seul manque de capacité langagière du Juif espagnol vivant en Bosnie qui empêche Salomon de transmettre ses sentiments dans un énoncé cohérent. C'est le long héritage de peur et d'insécurité d'un homme auquel il n'a jamais été permis de faire entendre ses pleurs.

Même si, comme le dit Andrić, presque personne ne parvient à exprimer ses sentiments les plus vifs, ses désirs les plus réels, Salomon réussit là où tant d'autres ont échoué du fait que l'auteur lui prête sa voix et ses préoccupations morales.

Ainsi, Ivo Andrić apparaît comme un auteur qui a voulu écrire sur les Juifs et parler en leur nom à une époque où un tel soutien correspondait à un besoin réel. Le chapitre dans lequel apparaît le discours de Salomon Atijas est celui qui clôt le roman *La Chronique de Travnik* terminé en avril 1942. Et il n'y a pas de doute que, dans l'esprit du « maître du non-dit », ainsi qu'Andrić a été appelé par le critique américain John Simon, le terrible, l'insensé ouragan fratricide qui avait balayé les Juifs espagnols d'Andalousie et les avait projetés dans les Balkans, les transformant « en mendiants que même l'or ne pouvait aider », faisait partie du même processus historique qui tuait les Juifs au moment où le roman était écrit.

C'est également à la nature « tragique et inexorable » de l'histoire qu'Andrić se réfère dans son essai sur Kalmi Baruh (1896-1945), son ami juif disparu « avec des milliers d'autres comme des victimes prédestinées du racisme brutal ». Néanmoins, Andrić rappelle que les Juifs

sont des victimes parmi d'autres dans un drame historique commun qui, écrit-il, semble sans fin, et que ces autres victimes, non juives, sont tombées, alors qu'elles non plus n'étaient pas coupables et n'avaient pas de quoi se défendre.

Avant Andrić, les Juifs tenaient très peu de place dans la littérature de l'ex-Yougoslavie. Comme dans toutes les littératures européennes, c'est l'inspiration biblique qui dominait dans l'œuvre de nombreux écrivains yougoslaves, depuis les premiers ouvrages écrits au Moyen Âge. Mais les écrivains qui ont eu recours à des thèmes bibliques ou apocryphes ne les associaient pas aux Juifs de leur temps.

Au contraire, Andrić évoque la permanence de leur présence, comme dans le récit sur le cimetière juif de Sarajevo. Il évoque les quatre siècles de présence des Juifs sépharades sur le sol de la Bosnie et les englobe dans la masse de la *raja*, le peuple sous domination ottomane. Bien que, mus par l'instinct d'autodéfense, les Juifs aient été obligés de se cacher derrière leurs propres traditions et croyances et de représenter en quelque sorte un monde à part, ils ont constitué, écrit Andrić, une partie vivante « de notre communauté élargie ».

Quelles qu'aient été, depuis, les formes prises par l'histoire juive, les romans et les écrits d'Andrić intègrent les Juifs comme faisant partie du mélange ethnique de la Bosnie, avec toute la mesure thématique et morale qu'Andrić y apporte, et son traitement plein de compassion pour les Juifs symptomatique des valeurs générales de l'humanisme qui opère dans ses œuvres.

D. P.

(*Traduit de l'anglais par Mirjana Robin-Cerovic.*)

HUMAIN, TROP HUMAIN…

Raymond Fuzellier

Il en est, des découvertes littéraires que l'on fait et des passions qui en découlent, comme des rencontres amicales ou amoureuses. Le hasard y joue le premier rôle, avec, parfois, un coup de foudre. Ensuite, la relation peut certes s'étioler et s'éteindre. Mais elle peut aussi s'approfondir, s'enrichir et s'affirmer, comme composante essentielle d'une existence ou comme référence capitale parmi des prédilections en matière d'art.

J'aurais pu découvrir Ivo Andrić juste après la publication, en français, du *Pont sur la Drina*. Rencontre manquée : durant des vacances en province, j'avais acheté le livre mais, devant rentrer en hâte à Paris, je l'y avais oublié. Quatre ans plus tard, je le retrouvai à la veille même d'embarquer pour l'Algérie. Dans mon bagage, voisinant avec mes notes d'apprenti artilleur, Andrić rejoignit Camus et Machiavel : *Noces* et *Le Prince* étaient les deux autres livres que j'emportais.

La lecture du *Pont sur la Drina* fut un choc, et une bénédiction. Car le bonheur de cette lecture me fit plus brèves les longues nuits de veille, plus riches et paradoxalement moins lourdes les heures d'attente, s'agissant d'un récit où les épisodes cruels ne manquent pas. Mais de cette écriture, ainsi que de cette peinture des choses et des hommes, émanaient une humanité d'une telle force et une vérité si prenante que le sinistre réel ambiant s'en trouvait comme aboli.

C'est beaucoup plus tard que j'abordai Andrić (dont j'avais lu le reste de l'œuvre) non en tant que simple lecteur, mais comme traducteur. Après d'autres écrivains du domaine serbo-croate (ou croato-serbe), ma femme et moi, qui travaillons en binôme binational, avons

décidé, après bien des hésitations, de nous attaquer à une œuvre de cet auteur que nous aimons autant l'un que l'autre, mais que ma femme, « ex-yougoslave », avait lue en « version originale » dans son adolescence.

Notre crainte était grande de ne pas être à la hauteur, d'échouer à rendre un style à la fois simple et ondoyant, précis et harmonieux, une langue riche et savoureuse. Et nous nous étonnions que certains textes majeurs n'aient pas encore été traduits en français. Et parmi ces délaissés, des œuvres de jeunesse d'Andrić, les brefs recueils d'*Ex Ponto* et de *Troubles*, où déjà se faisait jour un talent incontestable et où apparaissent des thèmes et une vision, du monde autant que des êtres, qui nourriront toute son œuvre à venir. Et, aussi difficile qu'elle ait été, cette tentative nous a infiniment appris, et sur les problèmes de la traduction, et sur l'auteur lui-même : le compagnonnage intime avec ces textes, des mois durant, nous l'a bien évidemment fait mieux connaître, et aimer, que la simple lecture, même la plus enthousiaste.

Ex Ponto (1918) et *Les Troubles* (1920) sont nés des récentes et douloureuses expériences vécues par Andrić : enfance pauvre d'un orphelin de père, dans une Bosnie arriérée et sous annexion austro-hongroise après cinq siècles de domination turque, engagement politique où il milite pour le rattachement de la Bosnie à la Serbie, qui lui vaut en 1914 (il est alors âgé de vingt-deux ans), sitôt après l'attentat de Sarajevo auquel il n'avait eu aucune part directe, d'être incarcéré puis assigné à résidence. La prison et l'exil : épreuves dont il sortit profondément marqué (même physiquement) mais mûri, et dont pourtant il ne tira aucune aigreur.

Déjà il développe, sans emphase ni afféterie, mais avec délicatesse et souvent puissance, les grands thèmes liés à la fragilité de l'existence humaine : en ce sens il est bien membre de cette génération européenne marquée au sceau de la guerre et de l'inquiétude (son exact contemporain Lagerkvist, qui n'a pas directement vécu le conflit, publie, en 1916, les poèmes de son recueil *Angoisse*). Rien d'étonnant donc à ce que nombre des thèmes et des idées qui sous-tendent et nourrissent toutes les œuvres d'Andrić (il avait lu Kierkegaard à une époque où celui-ci

était peu connu en France) soient si proches de ce que l'on rencontre chez des penseurs de l'existence ou des écrivains influencés par eux.

L'ensemble des textes de ces deux premiers essais, rassemblés dans la traduction française sous le titre d'*Inquiétudes*, révèlent déjà un créateur puissant et profond, doté à la fois de grandes qualités d'observateur du monde qui l'entoure et d'une sensibilité d'exception, ainsi que d'une écriture dont la souplesse et la rigueur alliées lui permettent d'épouser et de rendre toutes les nuances de sa vision, sans jamais affadir les cruautés du spectacle contemplé.

Son époque, de ce dernier point de vue, se montra plus que généreuse avec Andrić, puisqu'il aura vécu les deux grands conflits mondiaux, et dans des régions qui furent aux origines immédiates du premier, et particulièrement touchées au cours de celui-ci, puis de l'autre. Mais il ne suffit pas d'avoir vécu des événements tragiques pour être capable d'en tirer une œuvre forte. Et même, la violence des impressions ressenties fait parfois obstacle à la création. Incapable de se détacher des souvenirs, des « choses vues », l'être qui a traversé un cataclysme humain, et ne désire qu'en témoigner, se trouve trop souvent prisonnier de sa mémoire, incapable de dépasser le stade littéraire du témoignage vécu (avec ce qui fait sa force immédiate, mais aussi ses limites, à cause notamment d'une difficile, sinon impossible, maîtrise des émotions ressenties et, consécutif, d'un manque du recul sans doute nécessaire à une véritable création artistique).

Ces poèmes en prose et ces méditations, publiés peu après l'épreuve de la prison, avaient révélé un lyrisme à la fois délicat, pudique et fort, une singulière et fraternelle attention aux êtres et aux choses, l'âme d'un homme pétri d'une bienveillance sans illusions. Témoin lucide des événements de son temps, le jeune Andrić apparaît tel qu'en lui-même dans un journal discret et douloureux de ses souffrances et de ses pensées, écrit avec un mélange précieux d'émotion contenue et un sens aigu des images et du rythme. Le début du premier recueil, *Ex Ponto*, en situe bien la genèse : cet exil d'où, comme Ovide (à qui il emprunte son titre), il tire l'essentiel de son inspiration et qui, avec l'expérience de la solitude, l'ont rendu singulièrement attentif aux sensations et au monde environnant dont il révèle le sens caché :

« Souvent je reste assis, des heures durant, et j'observe les couleurs froides de l'automne… Tout est mort en moi ; je suis bien ainsi… »

Mais ce recours à la nature, où, comme dans le souci de sa dignité, il retrouve une consolation, ne tombe jamais dans un optimisme béat. Il s'était d'ailleurs toujours défini comme « un pessimiste dont le visage est tourné vers la vie ».

L'essentiel pour lui n'est pas dans les réponses mais dans les interrogations, dans le tableau qu'il offre d'une âme riche en sentiments, car, chez lui, la méditation purement intellectuelle ne vient qu'ensuite. Ni totalement désespéré devant le spectacle d'un univers sans pitié, ni idéaliste naïf, mais bienveillant sans illusions, il sait tirer ses pensées de la souffrance quand celle-ci devient très dure, mais aussi exprimer ensuite une authentique (et paradoxale) joie de vivre, lorsque « les vents du printemps, l'espoir de mars, caressent la blessure ».

Les Troubles est une œuvre plus ambitieuse, tant par l'élévation de son inspiration que par son souffle. Les sentiments y ont une plénitude plus grande, l'émotion y est parfois exacerbée, mais ce n'est pas aux dépens de la réflexion. Ces textes sont à la fois métaphysiques et sensibles. Leur forme, très travaillée, est d'une grande pureté.

Comme beaucoup des hommes de son temps, le Suédois Lagerkvist par exemple, Andrić s'interroge sur « la mort ou le silence de Dieu » :

« Il se tait si bien, que l'on envisage qu'il n'existe pas.

Et il est le cœur serein de tous les atomes. »

Mais il s'inquiète aussi d'une espèce humaine qui se déshumanise et qu'il plaint dans ses longues soirées où « personne ne m'enverra de lettre et ne m'allumera la lumière ».

La maîtrise de l'expression est remarquable dans des images ciselées en phrases brèves, où un détail juste et concret suggère toute une vision du monde, et où un seul mot suffit à donner vie.

Parmi les passages sans doute les plus frappants, ceux où la peinture du paysage bosniaque (rude, cruel, hérissé) est à la fois la source et l'aboutissement de méditations graves – et l'époque, comme les événements personnels de la vie de l'écrivain, s'y prêtait.

Dans sa carrière ultérieure, ce n'est plus surtout à la nature qu'Andrić demandera symboles, images, et thèmes : c'est dans l'histoire

qu'il ira les chercher, pour ses grands romans, et dans son attention, toute de compassion fraternelle et de sympathie (ce qui n'exclut pas l'ironie), pour l'être humain « harassé et humilié ». Et surtout pour les humbles et ceux qui souffrent (enfants « oubliés par Dieu »), de l'adversité, de la solitude ou de leur condition mortelle (car « chaque homme vit et meurt tout seul », selon la formule de Goethe). Et même pour ceux dont la misère a fait des criminels : « Dieu pardonne plus facilement aux pauvres. »

Seconde œuvre que nous avons traduite, les nouvelles composant *Visages*.

Cet ensemble n'est pas le fruit du choix opéré par un éditeur ou par un traducteur, mais par Ivo Andrić lui-même, en 1960, qui choisit là ce qu'il considérait comme les meilleures nouvelles qu'il ait écrites au cours des trois décennies précédentes. Un avertissement de sa première édition précisait : « Ces histoires brèves, parues dans des quotidiens et des revues, n'ont pas jusqu'ici été publiées dans un recueil de nouvelles d'Ivo Andrić. À l'exception de deux courts récits […] publiés dans des recueils, mais qui paraissent ici également, en tant que nécessaire partie d'un cycle ; et de la nouvelle intitulée "Célébration", qui paraît ici pour la première fois. » Six d'entre elles avaient déjà paru en français, mais nous les avons retraduites, car il ne fait pas de doute que, dans l'esprit de l'auteur, ces textes formaient un tout cohérent. Il convenait donc de le présenter dans son intégralité et dans une version qui présente une unité de ton.

Les récits qui composent ces *Visages* trouvent leurs sources dans les expériences vécues par l'auteur, depuis l'enfance bosniaque et les épreuves de la captivité subie au sortir de l'adolescence, les voyages et les méditations de l'âge mûr, jusqu'aux jours terribles de l'occupation, entre 1941 et 1944.

Ils apportent un témoignage, sur Ivo Andrić certes, et sur des événements précis de son existence, mais aussi et surtout sur les êtres parmi lesquels il a vécu. Sur la Bosnie patriarcale où restaient vifs le souvenir et les traces d'une domination turque de plusieurs siècles, transmis par la tradition orale : société bigarrée, très archaïque encore, dans laquelle se côtoient des populations appartenant à trois religions (la famille

paternelle d'Andrić était de confession catholique). Sur des rencontres faites au cours de ses études et, plus tard, de ses voyages. Sur des souvenirs de lectures et sur tel écrivain (Byron) que lui rappellent un paysage et une rencontre, et dont il imagine un épisode de la vie. Sur l'épreuve la plus récente, particulièrement effroyable, celle de la Seconde Guerre mondiale.

Ces nouvelles permettent au lecteur de découvrir l'humanité d'Andrić : celle de son regard et de son être, et celle, variée et souvent pittoresque, qu'il peint.

Le texte intitulé « Visages », qui ouvre le recueil et lui donne son titre, est une suite de brefs tableaux muets, des instantanés en quelque sorte, dans lesquels Andrić exprime la fascination que la face humaine a toujours exercée sur lui : « parcelle la plus lumineuse et la plus attirante du monde qui m'entoure », où s'inscrivent tout ce qu'il a de plus profond, de plus vrai et de plus pur, toutes les voies du monde, tout ce dont chacun rêve. Qu'il s'agisse d'un vieux paysan au destin gravé dans ses traits, d'un journalier que le maître renvoie et dont l'unique parole (« Pourquoi me congédier ? ») dit toute la misère de sa condition, d'une jeune actrice silencieuse dont le regard éblouit un enfant extasié, ou de ce soldat démineur portant sur l'épaule un obus non explosé et sur le visage de qui brille, malgré la peur, une belle noblesse – ces courtes scènes alliant délicatesse et cruelle précision sont des merveilles d'observation sensible.

Le mystère profond de l'homme, celui que révèlent les visages, est malheureusement trop souvent banni, occulté, par le bavardage, par l'inanité des mots. Dans « Paroles », deux épisodes illustrent la faillite du langage : par la logorrhée de celui qui ne parle que pour s'écouter, par le silence installé dans un couple et que rien ne parvient plus à briser, même aux moments les plus tragiques.

S'il existe, chez Andrić, une réelle nostalgie de l'enfance, elle ne se manifeste pas sous les modes traditionnels de l'attendrissement plus ou moins mièvre. Ce qui le touche, ce sont les moments de la perte, irrémédiable, d'une innocence. Le petit garçon de « En conflit avec le monde » découvre l'univers inquiétant des adultes, et le mal (et on songe ici à ce que Kierkegaard écrit sur l'innocence de l'enfant). Celui de

« L'excursion », quand il revit en imagination un passé mythique, quitte le monde des jeux et des aventures enfantines pour trouver la noirceur et la violence.

Ivo Andrić parle peu de soi : il apparaît surtout comme témoin, de façon fugace, ou masqué. À l'évidence, les autres l'intéressent davantage (au moins en tant que matière à littérature). Les autres, qu'ils soient ses familiers ou de parfaits inconnus qui l'intriguent, dont il cherche à percer le mystère et à saisir la vérité, dans lesquels il veut, par-delà leur étrangeté (notamment celle des gens d'ailleurs), découvrir l'humanité première. Ainsi des protagonistes de « Byron à Cintra », des touristes de « Vacances dans le Sud » ou de ce spectateur, dans « Au stade », noyé dans une foule et qui retrouve, magie d'une phrase entendue par hasard, un pan entier de sa jeunesse.

La sienne, il l'avait passée dans une société essentiellement rurale. Et cette société très pauvre tient une place importante dans le recueil. En choisissant lui-même les textes qui devaient le composer, Andrić voulait insister sur ces origines, sur le milieu dont il était issu et qui l'avait formé. Le premier éditeur ne se trompait pas en parlant d'un cycle : quatre des six nouvelles consacrées au monde paysan ont pour protagoniste un même personnage, nommément désigné, Vitomir (« La chasse au tétras », « La faux », « En hiver », « Sommeil et veille sous le petit charme »). Avec lui, Andrić a créé un type, qui n'est pas seulement pittoresque. Un homme, patriarche durci par les épreuves et dur avec les siens, que sa pauvreté et la conscience de son infériorité sociale rendent vulnérable, méfiant envers les citadins, qui ne peut que rêver de revanches, mais est capable aussi de se laisser aller aux plus folles imaginations.

« Conversation » met en scène quelques spécimens de personnages typiquement bosniaques, mais surtout un moment de leurs vies, l'habitude qu'ils ont de se réunir dans un coin de nature, une manière de parler de tout et de rien, qui en dit long sur leur existence quotidienne. Et, dans « Où l'on parle de sel » (récit situé dans les premiers temps de l'occupation turque, donc dans un passé assez lointain dont le souvenir est transmis par la tradition), ce sont les hantises de la misère et de la disette que l'on voit à l'œuvre, menaçant de jeter à bas les structures mêmes de la collectivité.

Son Excellence l'ambassadeur Andrić avait fréquenté du beau monde. Mais il préfère parler des humbles. Loin de tout misérabilisme, de toute condescendance de parvenu. Jamais il n'a renié ses origines, même s'il ne les affichait pas en les portant en sautoir. Jamais il ne s'est renié. Comme Camus (qu'il cita dans le discours de réception du prix Nobel, prononcé en français), il était de ceux qui n'ont pas appris la liberté (et la vérité sur les êtres et les sociétés) dans les livres – pas même ceux de Marx –, mais dans la misère, dont trop d'écrivains parlent en ignorance de cause. Et, comme Camus encore, il prétendait parler, ou plutôt témoigner, au nom de ceux qui avaient partagé avec lui cette misère.

Le héros de « À la ferme d'État » est un simple ouvrier agricole, un peu simple d'esprit, en butte à la férocité vicieuse d'un contremaître dont il devient le souffre-douleur et l'esclave.

« Grève à la manufacture de tapis » peint l'éveil d'une conscience de classe, lors d'un premier combat livré par des ouvrières, pour améliorer leur condition. Et, en face d'elles, l'autorité de la direction autrichienne, aussi bornée que brutale, qui ne comprend rien d'une mentalité où l'on s'oppose et se révolte en chantant.

Dans « Célébration », c'est la peinture de la vie étriquée, pitoyable, d'un petit fonctionnaire, qui ne peut échapper à la conscience de sa médiocrité et à la morgue de ses supérieurs que dans l'alcool et des rêves délirants, et qui organise petitement, rituellement, une vengeance imaginaire.

« Georges Georgévitch » est un médiocre, écrasé par la peur de tout, malade de prudence, qui gâche ainsi son existence entière (on songe, la pusillanimité extrême remplaçant l'indécision, à Oblomov, le héros de Gontcharov), et finit par mourir stupidement, par excès de précautions.

Le malheur, Andrić en eut sa part, large, depuis l'enfance : il perdit son père alors qu'il n'avait que deux ans et fut élevé par sa mère, dans des conditions difficiles – autre point commun avec Camus. Ensuite, à l'âge de vingt-deux ans, ce fut l'expérience de la prison, d'une détention très dure. Et elle fut déterminante : il ne s'agit plus en effet du malheur

infligé par un destin anonyme, par le hasard de la naissance, mais directement, par d'autres hommes, des « frères humains ».

La prison, ce ne sont pas seulement les murs, les barreaux, le temps gâché ; c'est aussi la promiscuité, les compagnons de cellule avec qui on partage des idéaux et des rêves, ou que l'on déteste, plus encore que les gardes-chiourme. C'est surtout l'obscurité. La symbolique de la lumière et de l'ombre joue un rôle privilégié dans l'univers et l'écriture d'Andrić, et notamment dans les textes où revit cet apprentissage d'une détresse particulière : « Du côté où le soleil donne » et « Le soleil » en sont des exemples criants (le lyrisme et la beauté de la description de rayons de soleil pénétrant dans la cellule y sont remarquables, dans leur retenue).

La guerre : elle est présente aussi. Non sous la forme des combats : Andrić n'y a pas participé, et il n'appartient pas à la catégorie écrivante qui parle et témoigne de ce qu'elle ignore. En revanche, il vécut les terribles bombardements de Belgrade, écrasant la population civile. Alors, dans les caves où l'on se réfugie, il a pu observer des comportements révélateurs des abysses peu reluisants les plus secrets de l'âme humaine, soudain mis au jour ; de même que, parfois, de la terrasse de son immeuble, où il montait pour échapper à la claustration, il a pu observer l'approche des escadrilles venant détruire la ville (« Dévastations »).

L'avant-dernier récit du recueil est d'un tout autre ton. Et la place qu'il occupe ne doit sans doute rien au hasard : Andrić a désiré donner au lecteur une image apaisée, légère. La capacité et le goût de l'observation, chez cet homme réservé, timide et discret, étaient immenses. On en trouve une très probante confirmation dans la scène charmante, étrange dans sa banalité, surprise par lui et rapportée dans « La danse ». S'y fait également jour une grande tendresse, vigilante et admirative, envers la Femme, incarnation de la beauté et d'une innocence retrouvée. Toutefois l'ensemble se clôt, avec un autre personnage de femme (mais soudain arrachée à l'insouciance de « Vacances dans le Sud », au bord de cette même mer), confrontée au mystère d'une disparition, peut-être causée par la soif de rêve et d'absolu, par la vanité masculine qui croit pouvoir s'approprier le monde et dépasser ses propres limites. Les derniers mots de cette nouvelle, et donc du recueil, évoquent la « sérénité

intérieure de chacun » d'entre les hommes, toujours espérée, recherchée, mais fragile sinon illusoire et inaccessible.

L'œuvre d'Andrić, en fin du compte, est essentiellement lyrique et métaphysique. Il en exposa les principes dans certains essais et recueils de réflexions. Ainsi, dans ces phrases, que l'on pourrait placer en exergue à tous ses écrits, y compris à ses romans historiques, et qui s'appliquent parfaitement aux nouvelles de *Visages* :

> Toutes nos idées portent le caractère étrange et tragique des choses qui ont échappé à un naufrage. Elles portent en elles-mêmes les marques d'un autre monde oublié, que nous avons quitté un jour, d'une catastrophe qui nous a menés jusqu'ici avec la constante et vaine aspiration à nous adapter à ce nouveau monde. […] C'est pourquoi la grandeur et la noblesse de la pensée sont toujours traitées en étrangères et martyrisées.

R. F.

ANDRIĆ AUX FRONTIÈRES

Mirjana Robin-Cerovic

Andrić est à l'écoute des siècles. Les hommes y ont labouré le dépôt du verbe, stabilisant le chaos du monde. D'ère en ère, leurs légendes ont retravaillé les frontières du réel. Elles ont créé des personnages-sources de la civilisation. Parmi les contemporains, les personnages d'Andrić rejoindraient les indispensables de la grande littérature européenne, s'il ne venait pas d'une si « petite » littérature.

Il faudrait s'engager pour son œuvre. Croire comme lui au pouvoir de la parole dans son tête-à-tête avec la furie du mal. Être ses témoins dans le duel avec la mort.

Ivo portait à sa mère Katarina – Kata – un amour immense. Elle l'a mis au monde à Dolac, près de Travnik, au cœur de la Bosnie. Le père, peu présent, est décédé jeune. Ouvrière, vivant dans une extrême pauvreté, la mère s'est résignée à confier Ivo à sa belle-sœur, mariée à un notable d'origine polonaise.

Entouré d'amour, Ivo Andrić passe alors son enfance dans leur maison féerique sur la rive gauche de la Drina, au milieu d'un jardin fleuri. Au retour de l'école, la tante venait l'attendre à l'entrée du pont, craignant qu'il ne tombe dans l'eau à force de regarder la rivière.

Le bel enfant rêvait et observait ; solitaire, de santé fragile, il portait la vie comme un poids accablant. « Si l'on savait quel effort c'était pour moi que de vivre, on me pardonnerait… »

Tout est déjà en place, dans ce premier combat de deux réalités : celle de la magnificence de ce pont sur la Drina et celle des vertiges mortifères de l'âme.

Le maître d'école l'encourage. Au collège, Ivo lit *Don Quichotte* en allemand, apprend par cœur Heine et Goethe, Hugo en français, puis au lycée, tout Strindberg en allemand, et il lit en grec, en latin, en slovène. À sa façon, il revit les années formatrices de Goethe, celles des souffrances du jeune Werther. Un siècle et demi a passé depuis que la jeune génération d'intellectuels allemands s'est rebellée contre les conventions sociales étouffantes, dans leur fédération d'États allemands sous les auspices d'un empereur. Un siècle et demi plus tard, une génération de jeunes Bosniaques revit un bref *Sturm und Drang* ; par le passage à l'acte, ils déclenchent la Première Guerre mondiale, et par l'écriture, fondent une littérature nationale. Pour cela, Andrić s'instruit en s'appropriant les lumières européennes.

Son professeur de serbo-croate qui demeurera son ami à vie, Tugomir Alaupovic, le premier Bosniaque à obtenir un doctorat de philosophie à Vienne, l'encouragera à publier ses premiers poèmes. Après cette publication, bien qu'il continue son engagement passionné dans l'organisation de jeunes nationalistes *Mlada Bosnie*, Jeune Bosnie, Andrić n'a plus de doutes sur sa vocation littéraire. Ayant obtenu une bourse pour étudier à Zagreb, il fréquente les cercles bohèmes d'intellectuels croates. Il se lie d'amitié avec la famille Gojmerac, aisée et cultivée, dont la fille cadette, Evgenija, sera sa correspondante intime (bien étudiée par Miroslav Karaulac), la première dans la longue liste d'amitiés particulières qu'Ivo Andrić n'acceptera jamais de révéler.

Bien que souffrant de tuberculose, il réussit à obtenir une bourse pour Vienne, et enfin, en 1914, pour la prestigieuse université de Cracovie, une des plus anciennes d'Europe, un grand centre intellectuel slave, où il se passionne pour la lecture de Mickiewicz et la littérature patriotique polonaise.

Dès l'annonce de l'assassinat de François-Ferdinand par son camarade Gavrilo Princip, il rentre au pays, chez un ami à Split, sur la côte, où il est arrêté. En prison, il rédige sa première œuvre, *Ex Ponto*. En exil derrière les barreaux, comme Ovide auquel il emprunte son titre, il entame sa conversation avec son âme : « Que cette souffrance que Dieu m'envoie dévore en moi tout ce qui est *mien*, qu'il consume telle une

plaie le *moi* embrasé, et qu'il me protège des chutes sur le chemin de mes désirs et de mes visions. »

Profonde mélancolie, romantisme de l'action, tourmente spirituelle : ces années, qui trouveront leur reflet dans une autre œuvre, *Inquiétudes*, clôturent le premier chapitre du *Bildungsroman* d'Ivo Andrić.

Comprenant l'impasse du romantisme, de l'âme tourmentée mise à nu dans et par l'écriture, il entame le grand tournant de sa vie, traçant sa propre voie éthique et esthétique. Il se retire du monde et étudie les légendes, les poèmes épiques et les archives bosniaques. En s'appropriant l'épaisseur des siècles, il élaborera une écriture à contre-courant du romantisme.

Arrêtons-nous un instant sur cette métamorphose. L'âme encore embrasée, le grand chambardement se prépare dans sa vie et dans son œuvre. En prison, lors du transfert à Marburg, les cellules 114, 115, 89, 90 le marqueront comme les métaphores successives de sa vie terrestre. Libération ; publication d'*Ex Ponto* en 1918, des essais critiques. Dans une sorte de soliloque caractéristique des écrivains qui choisissent des auteurs au travers desquels eux-mêmes se révèlent, son essai sur Walt Whitman parle du « poète d'Amérique qui embrasse l'univers, et possède le don mystique de discerner la perfection sous tout ce qui est imparfait, car il voit la somme de toute chose ».

Mais il emprunte bientôt une autre voie, à la suite d'intenses lectures.

Les prémices de cette mutation esthétique sont déjà visibles dans le deuxième recueil de ses poèmes en prose, *Inquiétudes*. Dans le chapitre « Histoire japonaise », Andrić relate le règne sanglant de l'impératrice Aou-Oung. Le poète Mori Ipo faisait partie des Trois Cent Cinquante conjurés qui se partagèrent grades et honneurs à la mort subite de l'impératrice haïe. On le chercha partout, mais Mori Ipo était parti : l'âme du poète supporte tout, sauf le pouvoir, car les poètes « sont nés pour la lutte, mais chasseurs passionnés, ils ne mangent pas leur proie ».

Mori Ipo incarne la conversion d'Andrić. Un auteur se forme par ses écrits, par son double qui pense et l'éprouve. Flaubert lui apprend à « transmuter son expérience pour produire une matière dans laquelle tous les hommes se reconnaissent ».

Dorénavant, une foule de personnages de comédie humaine incarneront sa nouvelle esthétique ; ce sera une sorte de réalisme visionnaire au rythme des contes ; une succession de temporalités du récit contient chacune de multiples biographies

En prison, Andrić avait réussi à emporter *Ou… ou* de Kierkegaard. Il le lira toute sa vie. « Ni la philosophie, ni la science ne forment en effet pour l'éternité : pas d'autre maître pour cela que la souffrance, et l'obéissance qu'elle nous inculque » (Kierkegaard). Avec de telles idées, Andrić entre dans les trois décennies de sa carrière diplomatique. Ses séjours dans les capitales européennes permettront des rencontres déterminantes avec les siècles passés.

Il lui faut travailler pour vivre, alors son vieil ami Alaupovic, alors ministre, lui obtient un poste de secrétaire de troisième classe ; à Rome, d'abord, le premier de la série. Il étudie les textes de Michel-Ange, de Vinci, Machiavel, Guicciardini dont il traduira les *Notes de la vie citadine et politique*, le code de survie dans un monde où « il faut prier Dieu de toujours se trouver du côté des vainqueurs ». Puis ce sera Giambattista Vico, son « grand retour » dans le calendrier visionnaire de l'existence et de la durée.

Pourquoi tant insister sur les années du deuxième chapitre du *Bildungsroman* d'Andrić ? Parce qu'un jour viendront les deux livres immenses ancrés dans la Bosnie du XVIII^e siècle, du côté de Travnik et du pont sur la Drina, deux chefs-d'œuvre qui se refermeront sur Andrić comme conteur d'une contrée périphérique de l'Empire ottoman.

Bien sûr, son imaginaire s'est nourri de l'histoire de la Bosnie, mais le logos d'Andrić, les chapitres de son *roman de l'être* se sont formés dans la civilisation européenne, dans sa littérature où le « je » sublimé des romantiques s'est retiré devant le réalisme des personnages.

Dès 1920, l'écriture d'Andrić a pris ce tournant. Comme Flaubert se cachant dans Madame Bovary, Andrić se lit en ombre portée dans le personnage central du *Chemin d'Alija Djerzelez*. Toute la biographie d'un écrivain est dans son œuvre, aimait à répéter Andrić.

Le personnage d'Alija Djerzelez n'incarne-t-il pas ses obsessions érotiques, sa pesante intimité de l'être, le drame dissimulé de son

existence ? Alija Djerzelez est le héros invincible des champs de bataille. Rendu pitoyable physiquement et moralement par sa fascination pour les femmes, il devient la risée de tous dans une auberge de la Bosnie profonde. Il s'enflamme à la vue de femmes : la belle Vénitienne en mission secrète, Zemka la fière Tzigane, Katinka la vertueuse recluse. C'est auprès d'une prostituée russe, fille d'un médecin d'Odessa, réduite à la misère, qu'Alija finira par s'apaiser un instant. Mais dès le lendemain, sur la route, il redeviendra cette incarnation risible du héros dominé par ses affects.

Ce récit ouvre le cycle réaliste de la narration d'Andrić. En faisant porter au héros déchu le poids de sa propre souffrance intime, il a réussi à créer un personnage-source bien connu dans sa langue ; le reste ne relève que de la biographie.

En 1941, à Berlin, Andrić représentait le Royaume de Yougoslavie auprès du Troisième Reich. Noyées dans une lutte de pouvoir au sein du gouvernement de Belgrade, ses mises en garde et son offre de démission sont demeurées sans réponse. Ainsi, il est le signataire de la reddition de son pays. À son retour à Belgrade, il se retire de toute activité publique. D'abord hébergé chez un ami avocat, il passe le restant de sa vie dans un appartement modeste du centre de Belgrade. Il écrit que, pour lui, vivre signifie écrire, avant de comprendre que, tout compte fait, écrire signifie vivre. Dans la capitale défigurée par les bombardements, il parachève ses deux livres-monuments, *La Chronique de Travnik* et *Le Pont sur la Drina*.

D'autres textes sont consacrés à ces deux œuvres, comme autant de guides de lecture. Contentons-nous d'en franchir le seuil des récits, pour saluer les personnages. Les spectateurs aussi, car n'oublions pas que *La Chronique de Travnik* commence par un Prologue ; elle est une pièce du théâtre du monde, ou sa remise, ou sa fosse d'aisances, selon le décor que le machiniste fera tourner…

Nous voici à Travnik. « Personne n'avait jamais pensé que ce bourg était fait pour une vie ordinaire et des événements quotidiens », on se croyait supérieur, différent, du moins les Turcs, représentants du pouvoir ottoman. Mais le Prologue s'ouvre dans une auberge, « Le café de Lutve », et le nom de ce Lutve, enterré en paix il y a au moins cent ans dans un des nombreux cimetières de Travnik, demeure dans la mémoire

et dans la langue alors que des générations de sultans et de grands seigneurs ont déjà rejoint leurs tombes…

Bien calés à l'ombre du tilleul devant l'auberge, nous verrons le défilé de personnages asiatiques et européens, catholiques et orthodoxes, musulmans et juifs, des ambassadeurs, des poètes, de cruels vizirs. Un empire affaibli est contraint d'accepter les représentants d'autres empires. Un abîme d'événements irrationnels se refermera sur ces étrangers. Est-ce dans cette désolation que se trouve le message de *La Chronique de Travnik*, « un examen du passé pour découvrir le destin du monde », comme Andrić nomme l'Histoire ? C'est alors à travers le personnage du jeune assistant français, des Fossés, que l'examen de la désolation ouvre sur un improbable élan spirituel.

Et *Le Pont sur la Drina* ? Le pont : besoin d'ancrage dans les plis du temps. Logos victorieux du bruit et de la fureur. Entêtement de la beauté. Lien des rives, passage entre les mondes. « Tout peut arriver. Mais une chose est impossible : qu'à jamais disparaissent tous les grands hommes intelligents, à l'âme sensible, qui pour l'amour de dieu construiraient des œuvres durables pour que la terre soit plus belle et la vie de l'homme, meilleure et plus simple. » En clôture du roman, dans le chaos de la guerre, ainsi s'éteint l'image du pont dans la conscience du hodja mourant.

« Seule la beauté peut sauver le monde » ; Andrić pense comme la légende. Ce pont sur l'eau sauvage, frontière entre la Bosnie et la Serbie, irrigue la chronique d'un entrelacs de vies depuis le XVIe siècle, lorsque sa construction fut ordonnée par l'enfant enlevé à des parents serbes, en dîme ottomane. Cet enfant, on l'avait arraché à son paysage natal, recroquevillé dans un panier, parmi d'autres enfants de la dîme. Il s'était retourné, sa tête dépassait le flanc du cheval qui l'emportait. Il rêva l'impossible – la construction d'un magnifique pont en pierre taillée, le chemin possible d'un retour. Devenu empereur, il réalisa ce pont à nul autre pareil. Telle est l'origine qui perdure dans la splendeur et la résistance du pont.

De quel univers faisons-nous partie ?

La Cour maudite est le pur diamant de la langue serbe. Les traces du mythique, brisures d'archétypes, donnent un rythme lent, scandé, à l'écriture d'Andrić. Elles apportent à son réalisme une légère vibration des ombres rendues à la vie, quelque chose comme un souffle d'air animant les branches de l'arbre, le paysage et le promeneur qui, soudain, est poussé à lever la tête avant de repartir, rêveur, riche de cet instant d'imprévu. Une chose si ordinaire, si mémorable : l'écriture qui fait vibrer par l'émotion qu'elle suscite les territoires de la pensée.

Le poète célébré d'*Ex Ponto* a été horrifié par les confidences de son âme romantique. Jusqu'à la fin de sa vie, il en a interdit la réédition. Les géants du logos et de l'art d'écrire européens lui ont fourni les armes de son combat avec l'autre moitié de lui-même, l'Orient de la fatalité violente, des passions mortifères, de l'éros dévastateur, des ravages du pouvoir absolu dans un univers d'humiliés, de la chute des puissants aussi indifférente et prévisible que celle des feuilles des arbres. Nous avons vu que son écriture en a été métamorphosée.

Andrić est le héros de deux héritages qui se combattent. Sans adjectifs ni métaphores, son écriture distante, froide, stendhalienne, mais ample dans le temps comme les récits d'Orient, produit dans ses meilleures œuvres un univers englobant le monde.

Les ténèbres de la peur originelle tordent les hommes. Le mal les pousse à des agissements impensables. Les personnages d'Andrić en sont porteurs, le « je » en est effacé. De brèves envolées métaphysiques, des dialogues parcimonieux, le réalisme minutieux des lieux et de l'heure ; ce monde de norme ordonnée est poussé au désordre par les irruptions du mal. Dans chaque homme, il est le rappel des lois secrètes, mystérieuses pour l'homme, indispensables pourtant, chaque désordre conduisant à une nouvelle stabilité. « S'il n'y avait pas d'hommes qui expriment par l'écrit ou la parole ce qu'ils ont vu ou entendu, que saurions-nous de l'âme et des pensées d'autrui et ainsi, de nous-mêmes ? », écrit Andrić dans *La Cour maudite*.

L'écriture d'Andrić renvoie à l'origine des choses, aux formes qui se métamorphosent pour se répéter dans le temps, en retrouvant une immuable forme platonicienne.

C'est aux frontières et dans les périphéries de l'Occident que les esprits portés au savoir sont les plus européens. Ils apprennent les langues, ils lisent les œuvres et les confrontent nécessairement à ce qui, en eux, vient de l'autre côté de la frontière. À leur façon, ils retransmettent ce que les sirènes chantent aux oreilles d'Ulysse.

Les modes qui parcourent périodiquement la littérature occidentale s'ouvriront peut-être aux écrivains des frontières, et toutes les œuvres d'Andrić deviendront accessibles.

Dans *La Cour maudite*, le moine frère Pétar, pareil au starets de Dostoïevski, nous livre la biographie spirituelle d'Andrić. Celle de l'âme apaisée, à laquelle il aspire.

Dans ses cahiers, tout au long de sa vie, il a engrangé des notes, certaines publiées dans *Signes au bord du chemin*. La toute dernière est un poème ; sa première et sa dernière écriture se rejoignant dans l'éternel retour. Souffrant, pressentant la fin, Andrić accepte enfin l'hospitalisation. À en croire un de ses biographes, le stoïcien Marc Aurèle aura été le dernier et unique livre qu'il emporta de sa bibliothèque ; lui qui a toujours vu à l'œuvre l'infini rétablissement du même aura ainsi trouvé l'apaisement dans la grande œuvre des logiciens du monde antique. Comme les stoïciens, Andrić ne part pas des effets, mais des signes pour remonter aux causes.

Voyons-le à l'œuvre dans *La Cour maudite*.

Déjà le titre est un signe. *Avlija* vient du grec et, en turc, désigne la cour entourée de hauts murs où se déroule la vie des habitants à l'abri des regards. Mot lourd, lent à prononcer. Ici, ouvrant sur un univers d'horreur. Aux abords d'Istanbul, la prison légendaire, une terre sans lois ; la crasse, la boue, le vent fétide chargent le terrain sur lequel s'entredévorent de corps et d'esprit les coupables et les innocents des quatre coins de l'empire, sous les coups de fouet de Karagöz, un autre nom de légende. Tous portent un héritage maudit, lié au sol et à la violence des temps. Parmi eux, le jeune noble Tchamil coupable d'avoir fait des recherches sur le frère emprisonné d'un sultan de jadis, Haïm le Juif tordu par la peur ancestrale, survivant par un flot de paroles ininterrompu, au milieu d'autres personnages riches du dépôt des légendes.

Le récit est le journal de la furie du mal derrière les murs de l'*avlija* du monde. L'écriture d'Andrić y est au sommet de sa maîtrise ; apaisé et comme distant, « refroidi », cet art d'écrire procède par degrés, retournant dans le passé pour y cueillir les signes de ce qui est advenu. La narration de *La Cour maudite* ouvre sur un cimetière. Nul enterrement, que des traces. Les signes en mince ruban de neige piétinée, couleur rougeâtre de l'argile détrempée, « on dirait une entaille toute fraîche dans cette blancheur qui s'étend à l'infini ». L'histoire part d'un vide, d'une disparition ; le frère Pétar, porteur du récit de *La Cour maudite,* est décédé. Le vieux moine fra Miyo Yossitch, jadis en bisbille avec le défunt doit faire son inventaire : « Continue à écrire, dit de sa voix âpre le vieux moine, écris : grandes tenailles de Kréchévo, une paire. » Le jeune moine Rastislav écrit, réprimandé dans une scène humoristique. Après un dernier détour par le désert froid du cimetière, à la fin du roman, le récit se referme sur ce même inventaire des biens du frère Pétar, objets dérisoires d'une vie de sage. « Il n'y a plus de récit ni de narrateur. On se demande s'il y a encore quelqu'un pour que cela vaille la peine de regarder, de marcher ou de respirer. […] Plus de vilénies, plus d'espoirs ni de luttes qui toujours les accompagnent. Il n'y a plus rien. Seulement la neige et la mort et la mise en terre. »

Mais non, il y a encore quelque chose. Il y a les pensées du jeune homme, narrateur anonyme qui se tient devant la fenêtre, un instant accablé par le souvenir. Comme dans un lent réveil, il entend la voix et le bruit inégal de la chute des objets métalliques.

« Continue ! Écris : scie en acier, petite, allemande. Une ! »

Clôturant *La Cour maudite*, il se reprend. Le destin de fra Pétar et sa disparition l'avaient rendu triste. Mais, comme dans un lent réveil, sa conscience s'anime et le débarrasse de cette tristesse en entendant la chute des objets métalliques, en tas dans la pièce à côté, et la voix dure de fra Miyo Yossitch, dictant l'inventaire des outils.

Le jeune narrateur anonyme s'éveille et se reprend ; il va vivre enrichi par ce souvenir. « Vous êtes l'outil dont la grande et complexe réalité humaine se sert pour envoyer son message », avait noté Andrić dans son Cahier vert, *car il s'agit de vivre, quel qu'en soit le coût, la présence en l'homme d'une parcelle de l'âme universelle.* Et c'est dans ce credo, peut-

être, qu'il s'agit de chercher Andrić, riche de tous les Occidents et de tous les Orients.

C'est par ce *credo* que l'homme s'oppose au mal ; comme il l'avait écrit à son amie Evgenia Gojmerac lors de sa première *Cour maudite*, son emprisonnement à la suite de l'attentat de Sarajevo, lui qui déjà vivait le monde comme une prison : « Si vous saviez ce que c'est que la prison, vous seriez reconnaissante à Dieu d'être en vie, libre, et toute la journée en courant dans l'herbe, vous auriez chanté. »

M. R.-C.

L'EXTENSION ILLIMITÉE DE LA COUR MAUDITE

Lakis Proguidis

Il est presque impossible de lire l'œuvre d'Ivo Andrić sans penser à *Guerre et Paix* de Léon Tolstoï. Leur parenté littéraire est plus qu'évidente. Les deux romanciers explorent l'homme au temps de l'Histoire. À cette différence près que, chez Tolstoï, c'est l'aube tandis que, chez Andrić, c'est le crépuscule. Dès lors, Andrić nous est plus familier. Son roman va au cœur de notre monde post-historique.

Tolstoï fut le premier à ouvrir l'Histoire au mystère de l'existence. Auparavant, la guerre avait été traitée dans les œuvres littéraires de mille façons mais jamais comme une affaire liée aux énigmes existentielles. Elle pouvait être un fléau, ou un accident, ou une chance pour commencer une nouvelle vie, ou un cauchemar, je ne sais quoi encore. Avec Tolstoï l'homme monte sur la scène de l'Histoire. Il joue et il est joué. Il devient historique. Indépendamment de sa place dans la hiérarchie sociale, de ses projets personnels et de ses convictions intimes, il devient à la fois metteur en scène, acteur et spectateur de cette mystérieuse création collective qui s'appelle Histoire. La vie de chaque être humain est pétrie d'Histoire. Chaque âme individuelle fait partie de l'humanité historique. Chaque conscience, à des degrés différents, devient support et force motrice du processus historique. Le roman historique ne parle pas de l'Histoire, il parle de l'homme historique – comme le roman picaresque, du picaro, le roman psychologique, de l'homme réduit à sa vie psy-

chique, le roman d'aventures, de l'homme qui rompt avec le cadre sécurisant de sa vie, etc.

Ce n'est pas un hasard, me semble-t-il, si *Guerre et Paix* a comme toile de fond les guerres napoléoniennes. Le roman n'invente pas des choses qui n'existent pas. Il découvre ce qui se joue dans les profondeurs du monde réel. Et il le porte à la lumière. Il l'incarne. S'il y a *roman* historique – à distinguer clairement des *histoires* romancées à la Walter Scott – c'est que, avec Napoléon, l'homme européen est poussé massivement sur la scène de l'Histoire.

L'Histoire a existé bien avant Tolstoï. Bien avant l'homme de Cro-Magnon. L'homme est un être historique, à savoir un être inconcevable en dehors du temps. Depuis la nuit des temps, n'ont pas manqué les événements historiques : invasions, déplacements des populations, inventions techniques, succession des rois, guerres fratricides ou de conquête, écroulement des civilisations et des empires, etc. Et depuis qu'il y a des écrivains, n'ont pas manqué ceux qui ont parlé des conséquences des faits historiques sur la vie des hommes. Ce qui est nouveau avec Tolstoï, c'est que, grâce à son roman, nous entrons dans un univers artistique où il n'est plus question des conséquences mais de commerce incessant entre les désirs, les pensées, les sentiments et les actions de l'homme, de tout homme, et les désirs, les pensées, les sentiments et les actions de ceux dont les décisions influent de manière déterminante sur le cours de l'Histoire. Le pouvoir à l'heure de l'homme historique n'est quelque chose ni d'abstrait ni de surnaturel. Tous les êtres humains y participent. Que ce soit l'empereur français ou le dernier soldat russe, les deux sont de même imprégnés de la manière d'être de l'homme historique.

Le roman historique présuppose la pensée historique. À partir du moment où l'homme intègre le monde historique, il doit aussi le représenter, le reproduire, l'analyser, l'interpréter et le juger. On est dans un monde historique parce qu'on adopte la logique historique et *vice versa*. Un monde historique qui ne se conçoit, ne s'imagine et ne s'exprime pas par ses propres moyens n'a pas de sens. Quand l'Histoire et l'existence s'interpénètrent, tout survient dans un espace historique, tout s'articule autour des faits historiques et tout évolue et se transforme suivant un temps historique. L'Histoire – je précise de nouveau, l'Histoire pour

ainsi dire existentialisée – est une totalité autoréférentielle, autoréflexive et autojustifiable.

D'où parle alors l'auteur d'un roman historique ? Si, à l'instar de tout être humain, il fait partie du matériau historique, c'est-à-dire du matériau qui n'admet aucune extériorité, aucun endroit surplombant l'ensemble, sur quoi fixera-t-il son regard ? D'ailleurs pourquoi s'arrêtera-t-il sur tel événement et pas sur tel autre ? Libre à lui de choisir, penserait-on. Certes. Mais le résultat sera jugé d'après l'impact que son roman obtiendra auprès des lecteurs. Et tout laisse à penser que, faisant partie eux aussi de l'Histoire, ils seront plutôt attentifs à ce qui les aidera à se comprendre qu'à ce qui s'étalera sous leurs yeux comme un caprice individuel.

C'est selon le dernier événement, disaient les sages grecs, qu'on juge et évalue tous les événements qui l'ont précédé. Je dirai que cette maxime représente la règle d'or et le critère suprême qui doivent, telles les Muses de jadis, inspirer et guider l'écrivain d'un roman historique. Le *dernier événement*. Voilà l'enjeu. Voilà le trésor pour celui qui veut se pencher sur l'Histoire. Et voilà l'énigme. Parce que personne ne sait quel est le dernier événement. Tolstoï le savait-il ? Bien sûr que non. Mais après son roman, nous l'avons senti surgir de notre for intérieur et nous avons compris son importance pour les siècles à venir. Les guerres napoléoniennes ont façonné l'homme européen de manière indélébile. Eu égard à l'existence il y a un avant et un après ces guerres. Nous ne l'aurions jamais su si le roman *Guerre et Paix*, et tous ceux qui vont suivre dans le même sens, n'avaient été écrits.

Le drame avec Ivo Andrić, c'est qu'il lui est impossible d'avoir accès au dernier événement. Ce n'est pas la force de l'imagination qui fait défaut à ce poète accompli dès son adolescence. Ni non plus, à ce grand diplomate, la connaissance de l'Histoire. C'est que, selon l'histoire européenne des deux derniers siècles, ce dernier événement se dérobe constamment à la réalité balkanique. Il s'agit d'une absence ontologique, d'une bizarrerie, d'une folie du monde historique. Les Balkans sont apparemment condamnés à vivre sans connaître de dernier événement. Cela pour des raisons… historiques.

Non que le vent de l'Histoire n'ait pas soufflé du côté des Balkans. Dans cette partie de l'Europe n'ont manqué ni les grands événements, ni les bouleversements sociaux spectaculaires, ni les projets collectifs qui allaient, apparemment, dans le sens de l'Histoire. Le problème est que, chaque fois, la scène historique conclusive se jouait dans un ailleurs échappant complètement au devenir historique propre aux Balkans. Tout se passait comme si, à un moment donné, se mettait en marche la petite histoire balkanique, qui avançait pendant un certain temps la main dans la main avec l'histoire du continent européen, et que plus tard, à un autre moment, on découvrait que cette complicité avec le reste du monde n'était qu'illusoire, voire inexistante.

Quelques exemples de ce dysfonctionnement du temps historique.

Qui dit « réveil des nationalités » pense automatiquement aux mouvements qui ont secoué l'Europe au milieu du XIXe siècle. Cependant, ces mêmes mouvements s'étaient déclenchés plus d'un demi-siècle auparavant dans les Balkans. Sauf qu'ils avaient comme cible l'Empire ottoman. Or l'Europe des grandes puissances, l'Europe de toujours, a écrit son histoire à partir de l'écroulement de ses empires à elle. Qu'il y ait eu alors dans le territoire européen des peuples qui luttaient pour se libérer d'un empire non européen, c'est un fait qui n'entre pas dans le récit européen. Ces mouvements étaient hors du calendrier historique « européen ». Tant pis pour eux[1].

Autre exemple de la malédiction chronique balkanique. Le fédéralisme *politique* yougoslave aurait pu être considéré comme un germe institutionnel pour l'Europe de demain. Au lieu de cela, il s'est écroulé dans le sang. Pourquoi ? Parce que, apparemment, le « dernier événement » de l'Histoire est le fédéralisme bancaire tel que l'Allemagne a réussi à l'impo-

1. Emblématique dans ce sens-là est le sort de Rigas Feraios (1757-1798). Natif de Thessalie (Grèce), il séjourne et fait des études dans différentes villes balkaniques. À l'âge de trente-trois ans il s'installe à Vienne, où il commence à œuvrer, comme penseur et comme militant, en faveur d'une fédération des peuples balkaniques, indispensable, selon lui, pour mener une lutte efficace contre l'Empire ottoman et pour vivre ensemble dans un monde de « liberté », d'« égalité » et de « fraternité ». Il traduit des écrivains des Lumières, rédige des projets de Constitution, écrit des poèmes enthousiastes, se lance dans des études historiques et géographiques. Capturé par les Autrichiens à Trieste, il est livré aux Turcs. Les Turcs le tuèrent dans sa prison, ainsi que ses sept camarades. Sans procès. Leurs corps furent jetés dans la Sava, à Belgrade.

ser partout en Europe. Et ce fédéralisme-là n'a qu'une seule vocation : détruire toutes les formations étatiques et supra-étatiques du passé qui semblent obstruer le principe de la libre circulation des capitaux.

Troisième et dernier exemple de la distorsion du temps propre aux Balkans. Le brassage des populations balkaniques, brassage vécu concrètement pendant des siècles et des siècles, aurait pu devenir une source d'inspiration pour nos « humanitaires » toujours à l'affût des idées pour nous faire « vivre ensemble ». Pourtant, le vécu collectif ne sert à rien. Partout, et là-bas aussi depuis la fameuse chute du Mur, c'est le multiculturalisme conçu dans les universités américaines qui fait recette. Car la victoire finale de l'Amérique sur la Russie s'étend comme une ombre sur tout le passé. Car l'Histoire du « dernier événement » est si puissante qu'elle arrive à effacer la mémoire de peuples entiers et à pulvériser l'héritage de civilisations millénaires.

La Cour maudite est une des dernières œuvres d'Ivo Andrić. Elle est éditée à Novi Sad en 1954, une dizaine d'années après les œuvres qui ont fait sa réputation mondiale : *Le Pont sur la Drina* et *La Chronique de Travnik*. Il s'agit d'un court roman d'une centaine de pages. À mes yeux, il résume et parachève de manière exemplaire tout l'art romanesque d'Andrić.

Il s'agit de la chronique d'une prison à Constantinople que je situerais, d'après les indices, au tournant du XVIII^{e} siècle. Des trois significations du mot « chronique » que je viens d'utiliser pour qualifier cette œuvre, à savoir : recueil de faits historiques, ensemble de nouvelles qui circulent, article de journal (Le Petit Robert), le lecteur doit retenir la deuxième. Andrić écrit le roman du bruit, du cancan dans une prison surnommée la Cour maudite. Parler de roman d'un bruit a certes l'air d'une gaucherie. Pourtant non. Le roman d'un bruit est une forme romanesque que seul Andrić a travaillée, perfectionnée et amenée à dire ce qu'on ne pouvait dire d'aucune autre manière.

Pour commencer, il faut préciser d'emblée que ce roman ne se résume pas. Évidemment, aucun véritable roman ne se résume, quoi qu'en pense Borges. Mais ici la difficulté ne provient pas du fait qu'aucune œuvre d'art achevée ne peut se réduire sans perdre l'essentiel

de sa raison poétique. *La Cour maudite* ne se résume pas parce que sa structure ne le permet pas. Nous sommes en présence d'un roman sans noyau romanesque – un amour, une aventure, un crime, etc. Certes, le titre nous prédispose à lire une histoire relative à un endroit précis, mais on nous fait comprendre, dès les premières pages, que personne n'est chargé d'accomplir cette tâche. Si histoire il y a, c'est alors à nous de la découvrir.

Le roman débute dans un monastère catholique de Bosnie, au lendemain de l'enterrement de Fra Pétar. Deux de ses frères sont dans sa cellule en train de faire l'inventaire de ses objets personnels. De la fenêtre ils regardent sa tombe déjà recouverte de neige. Le plus jeune pense vaguement aux histoires que lui racontait Fra Pétar les derniers temps avant sa mort. Il s'agissait de ses souvenirs lointains quand, jeune, victime d'une enquête policière menée avec beaucoup de zèle et autant de gratuité, Fra Pétar se retrouva emprisonné à la Cour maudite pendant deux mois. Après cette brève introduction de quatre pages, commence le roman proprement dit. Il est divisé en huit chapitres de longueurs différentes, allant de sept à vingt-cinq pages. Là-dedans se déroulent toutes sortes d'événements survenus dans le monde clos de la prison. Ainsi, nous lisons tour à tour l'histoire du drôle de directeur qui dispose d'un pouvoir absolu sur tout ce qui bouge dans sa « cour ». L'histoire de Tchamil, un jeune Turc de la haute société à qui est réservé un traitement exceptionnel par rapport aux autres prisonniers. Les histoires des escrocs de haut vol, ainsi que des innocents. Le tout entremêlé d'anecdotes, de rumeurs, de bagarres, de soupçons réciproques et de moments uniques d'amitié qui peuplent habituellement le quotidien carcéral. Et le tout imprégné d'une angoisse permanente car, dans cette cour-là, personne ne peut savoir ce qui l'attend. Et voilà, c'est tout.

Qui raconte ces histoires ? Personne, dirait-on. Elles semblent se reconstituer toutes seules dans l'imagination du jeune moine. Il est tout à fait normal que ces souvenirs, après tant d'années, rapportés de surcroît par une personne tierce, soient assez fragmentaires et lacunaires. Néanmoins, le romancier n'intervient pas pour mettre de l'ordre dans ce tissu d'histoires anciennes que le temps et les défaillances de la mémoire humaine ont pas mal effilochées. « Évidemment, note-t-il à la fin de

l'introduction, avec cette façon de raconter, beaucoup de lacunes et de points obscurs subsistaient, mais le jeune homme n'osait pas interrompre l'histoire pour poser des questions. Il vaut mieux, en effet, laisser chacun mener son récit comme il l'entend. »

Tout y est alors vague, incertain. Ne nous attendons pas à des précisions chronologiques, à des dates, à des enchaînements causals. Oublions tout rapport avec le monde extérieur. *La Cour maudite* est un îlot autonome où la notion de loi n'a aucun sens, un espace refermé sur lui-même, replié sur sa vie, sa logique, sa perpétuation, un immense radeau surchargé d'êtres humains, un radeau qui flotte au milieu d'un monde inexistant. À quelle structure étatique et sociale appartient cette prison ? Quels sont ses liens avec les autres institutions juridiques et administratives ? D'ailleurs, ces autres institutions existent-elles ? Quel est son rapport avec le pouvoir central ? Pas de réponse. Nous n'aurons aucune idée de ce qui se passe en dehors de l'enceinte – assez haute d'ailleurs pour que les prisonniers perdent tout repère avec le reste du monde. Il n'y a que les rumeurs et les histoires décousues des détenus provenant des quatre coins de l'Empire et amassés ici pêle-mêle dans une totale confusion de races et de langues.

Et voilà que, subitement, Andrić, sans crier gare, change de tactique. Le cinquième chapitre (onze pages) est un chapitre à cent pour cent *historique*. La Cour et son atmosphère d'intemporalité remplie d'agitation vaine disparaissent d'un coup et sa place est envahie par le monde extérieur, par le grand monde réel, là où se jouent les intérêts, les projets et les échecs des grandes puissances avec tout ce qui va avec : lieux, villes, personnages historiques, dates capitales, enjeux politiques et conflits géopolitiques qui marquent profondément le cours de l'Histoire.

L'histoire relatée dans le cinquième chapitre concerne les années qui ont suivi la mort du sultan Mehmet II le Conquérant en 1481. Par rapport au temps de la Cour maudite nous sommes donc trois siècles en arrière. C'est la lutte entre deux frères, Bajazet l'aîné et Djem le cadet, pour conquérir le trône vacant. Djem échoue et trouve refuge auprès des Occidentaux, qui le reçoivent avec les honneurs dus au chef de l'Empire ottoman. Mais ils ne tarderont pas de le transformer en otage pour exercer des pressions sur Bajazet et régler leurs propres antagonismes

d'hégémonie sur l'Europe et le monde. Ils exigent du sultan de l'argent, toujours plus d'argent, et chaque fois ils l'obtiennent. C'est l'époque des ordres tout-puissants des très chrétiens chevaliers, des commerçants redoutables de Venise, du pape Innocent VIII, du roi de Hongrie Mathias Corvin, de Charles VIII et du roi de Naples. Souvent on mentionne les efforts de toutes ces forces politiques et spirituelles de l'époque pour se liguer contre l'Empire ottoman qui avait déjà envahi le sud-est de l'Europe et menaçait sérieusement de s'étendre. Mais il suffit de lire ces onze pages de *La Cour maudite* pour comprendre l'envers du décor, pour voir *in concreto* toute la perfidie et l'hypocrisie de l'Occident.

Comment expliquer cette inconséquence structurelle, compositionnelle ? Pourquoi ce traité d'histoire au milieu de ces souvenirs des bavardages des prisonniers ? Quelle est la raison de cette distorsion narrative ? L'auteur avait pour ainsi dire signé dès le départ un contrat avec son lecteur. Selon ce contrat, il fallait toujours s'attendre à ce que se succèdent des événements et des épisodes racontés par des gens dont la mémoire se ternit, pas à un rapport historique extrêmement précis et détaillé au point de rappeler l'étude d'un historien.

Or, justement : c'est l'étude d'un historien. Le chercheur est Tchamil, le jeune et riche Turc, plus haut mentionné, qui s'était passionné en autodidacte pour l'histoire des deux frères. Sa quête était bien avancée quand les autorités ont eu vent de l'existence de quelqu'un qui fouillait dans les affaires des sultans. Quelques jours plus tard, Tchamil, de Smyrne où il menait une vie paisible et studieuse, se retrouvait dans la Cour maudite. Sans qu'il soit le sujet d'aucun acte d'accusation et sans procès à l'horizon. Nous l'avons dit : la Cour maudite est un lieu hors monde. Dans le cas de Tchamil, ce lieu, où on l'enferme avec ses écrits, devient le trou noir de toute tentative d'étudier l'histoire de l'Empire ottoman. Tchamil a-t-il commis un crime ? Bien sûr. Il a enfreint la loi fondamentale de cet empire selon laquelle c'est au sultan seul de s'occuper des événements historiques, de leur interprétation et de leur impact sur la vie des populations.

Revenons maintenant à la question de la forme de *La Cour maudite*. Elle n'est qu'en apparence contradictoire. Surtout, elle n'est pas arbitraire. En prison, Fra Pétar s'était lié d'amitié avec Tchamil. Ils se parlaient en

italien, langue que tous deux maîtrisaient parfaitement. Nous ne connaissons pas directement le contenu de leurs discussions. Andrić, respectueux du principe de sa mise en scène, laisse à ses personnages le droit de révéler aux autres leurs connaissances quand ils le jugent opportun. Il va alors de soi que Tchamil – tellement passionné par ses recherches qu'il s'identifiait à Djem, qu'il se voyait lui-même comme le jouet permanent de forces impénétrables – a confié à Fra Pétar ses découvertes concernant les démêlés mondiaux à l'époque de l'expansion européenne des Turcs. Le temps passe. Quelques mois avant sa mort, Fra Pétar revient à ses souvenirs de prison. Son auditeur, le jeune moine, enregistre. Dans sa mémoire. Lui aussi. Et nous, lecteurs, lisons aujourd'hui, selon le projet artistique d'Andrić, le récit des événements anciens confié à la mémoire du jeune moine.

La Cour maudite est un roman historique d'une espèce très particulière.C'est le mariage insolite entre une *information historique*, précise et véridique, et le bruit d'une humanité emprisonnée dans l'univers cyclique et répétitif de la survie. C'est l'union bizarre entre un arrêt sur image et le bavardage humain qui ne connaît ni début ni fin. C'est la juxtaposition de deux univers irréconciliables. L'un reflète l'homme créateur de son sort, pour le meilleur et pour le pire. L'autre, l'homme dont la vue ne peut aller au-delà de l'enclave où l'ont enfermé des puissances invisibles et absolument imprévisibles. Juxtaposition ? Non, disons plutôt : encadrement. Curieusement, d'après la structure narrative de *La Cour maudite*, c'est le monde du bruit, du cancan qui porte dans son sein le précieux événement historique. La forme artistique n'est jamais un jeu gratuit. Concernant le roman, elle reconstruit en grandeur nature ce qui se trame aux tréfonds de l'existence.

Je disais plus haut que *La Cour maudite* est le roman d'un bruit. Il s'agit d'un bruit perceptible autour d'un noyau dur comme un diamant, d'un noyau qui se transmet de génération en génération. Par les légendes, par le chant, par les poèmes épiques, par les récits au coin de l'âtre, par les discussions de café, par l'art de vivre ensemble, par le silence des monastères, par les murs historiés des églises, bref par la mémoire populaire. Andrić a découvert le « dernier événement » historique auquel fut inextricablement liée l'âme balkanique. Cet événement était à la fois

caché et exposé à la vue de tous. Il circulait d'un endroit à l'autre, d'une bouche à l'autre, enveloppé, comme dans la forme de *La Cour maudite*, du cancan ordinaire. Le « dernier événement » balkanique a eu lieu cinq siècles avant notre ère. Au moment où un ensemble de peuples européens, hautement civilisés, hautement mûrs pour écrire leur histoire, ont été contraints à s'enfoncer, comme Djem à la fin du XVe siècle, comme Tchamil trois siècles plus tard, dans un mutisme historique, une captivité ontologique dont ils ne sortiront jamais.

Des satellites on ne voit aujourd'hui à l'œil nu que deux ouvrages sortis de la main de l'homme : la Grande Muraille de Chine et la base américaine au Kosovo à laquelle a abouti le démantèlement de la Yougoslavie. Qui sait, ce sera peut-être là que se jouera le tout dernier événement historique. Quoique la raison d'être de cette installation militaire crève les yeux, je reste tout de même assez sceptique quant à la capacité de l'homme d'aujourd'hui de s'y arrêter et de commencer à réfléchir sur les retombées existentielles de cet événement. Et ne parlons pas de transmission. Ne parlons pas de la nécessité de construire la mémoire des peuples balkaniques à partir de la plantation au cœur des Balkans, au début du XXIe siècle, de la plus grande forteresse de l'Occident. Mais comment parler ? Comment savoir distinguer l'événement essentiel ? Tout passe. Hier, c'étaient les guerres sanglantes. Aujourd'hui, c'est l'adhésion à l'Union européenne. Demain, ce sera la crise et ainsi de suite. Comment sauvegarder la précieuse information historique ? Il n'y a plus, de nos jours, ni monastères, ni cafés, ni légendes, ni poèmes. Les gens ne se parlent plus. Il n'y a plus de peuples. Il n'y a que le bruit. Le cancan. Au moins, dans la Cour maudite dont parle Andrić, cela a servi pour faire véhiculer le savoir historique. Dans la nôtre, cela ne sert qu'à l'étouffer. Ainsi, même l'ultime événement passera inaperçu.

L. P.

Dates et œuvres

1892 Naissance le 9 octobre à Dolac, près de Travnik, au cœur de la Bosnie. Ayant perdu son père à l'âge de deux ans, il est confié à la belle-famille, à Višegrad, sur la rive gauche de la Drina.

1903-1910 Après les années de collège où il lit *Don Quichotte* en allemand, Hugo en français et apprend par cœur Heine et Goethe, il s'inscrit au Grand Lycée de Sarajevo où il lit en grec, en latin, en slovène et tout Strindberg en allemand. Adolescent il milite au cœur des mouvements progressistes et patriotiques dont l'un, Jeune Bosnie, conduira, en 1914, à l'assassinat de l'héritier du trône austro-hongrois Franz Ferdinand.

1911-1912 Commence à publier dans *La Fée de Bosnie*. Il obtient une bourse pour l'Université de Zagreb où il fréquente la bohème et l'intelligentsia.

1913 S'inscrit à l'Université de Vienne où il suit des cours sur l'histoire et la littérature des Balkans, ainsi que les cours de philosophie.

1914 Plusieurs poèmes d'Andrić sont publiés dans *L'Anthologie de la jeune poésie croate*. Ses études le conduisent à l'Université de Cracovie, où il lit Adam Mickiewicz et toute la pléiade des auteurs patriotiques polonais.

1914-1917 Années d'emprisonnements successifs et de persécutions en raison de son activité patriotique contre l'Empire austro-hongrois.

1918 Publication de son premier livre : *Ex Ponto*, poèmes en prose dont le titre est emprunté à Ovide.

1919 Déménagement à Belgrade. Il décide d'écrire dorénavant en serbe, abandonnant sa variante bosniaque ijekavienne. Il trouve un emploi de secrétaire de troisième classe au ministère de la Foi. De là, il entre dans les services diplomatiques du jeune Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, où il restera durant toute la période de l'entre-deux-guerres au travers des missions dans divers pays européens, à commencer par l'Italie, puis la Roumanie, l'Autriche, la France et enfin, l'Allemagne.

1920 Publication d'*Inquiétudes*, poème en prose, dont Andrić interdira la republication, tout comme d'*Ex Ponto*, à la suite de sa reconversion à une littérature anti-lyrique. La nouvelle *Le voyage d'Alija Djerzelez* publiée la même année reste emblématique de ce tournant esthétique.

1924 Pour sa thèse soutenue à Graz, *L'Évolution de la vie spirituelle en Bosnie sous la domination turque*, Andrić étudie l'histoire, les mythes et les légendes qui ont façonné l'identité des mondes clos chrétiens et musulmans sous les Ottomans en Bosnie.

1924-1936 Années d'intense écriture et accueil enthousiaste de la critique à la publication de recueils de nouvelles, parmi lesquelles en 1924 : *Les Montagnes de Rzav*, *L'Amour dans le bourg*, *Mustafa le Hongrois* ; en 1931, deux inoubliables portraits de femmes à la beauté maudite : *Mara, la favorite*, et *Les Temps d'Anika* ; en 1936 : *Le Mariage*, *La Soif*, *La Mort dans la retraite turque*. Ayant assisté à la naissance du fascisme, Andrić écrit une série d'articles sur les racines historiques de cette dictature, en partant des écrits de Machiavel et de Guicciardini.

1926 Bref séjour en France en tant que vice-consul à Marseille et à Paris, avant d'être nommé à Madrid, puis à Genève.

1939-1941 Ministre plénipotentiaire de Belgrade à Berlin, il souligne dans ses courriers diplomatiques le danger que l'Allemagne nazie représente pour l'Europe mais, son offre de démissionner ne recevant aucune réponse du gouvernement, il devient le signataire du pacte entre le Royaume yougoslave et le Troisième Reich. À son retour à Belgrade, il se retirera de toute vie publique et refusera la publication de ses œuvres durant l'occupation.

1941-1945 Reclus dans Belgrade bombardé, Andrić écrit ses deux grands romans ancrés dans l'histoire de la Bosnie, *Le Pont sur la Drina* et *La Chronique de Travnik*, suivis de *La Demoiselle*. Il ne les publiera qu'à la Libération, en 1945.

1945-1961 Après la guerre, déjà reconnu comme un grand écrivain, Andrić devient président de l'Union des écrivains, exerce différentes fonctions publiques et publie plusieurs nouvelles. Années de reconnaissance internationale, après la publication de traductions en plusieurs langues dans le monde. En 1954, il publie *La Cour maudite*, et son essai sur Goya. La même année il adhère au parti communiste.

1961 Prix Nobel de la littérature. Il offrira la totalité de l'argent reçu aux bibliothèques populaires de sa Bosnie et Herzégovine natale.

1961-1975 Il est dorénavant un *classique vivant*, rare statut pour une œuvre rare. L'aisance matérielle n'a pas changé ses habitudes. Il vit avec son épouse Milica dans son appartement de taille modeste au centre de Belgrade. Milica meurt en 1968 et Andrić le 13 mars 1975.

M. R.-C.